

# తెలుగు హాస్యము

( తెలుగు సాహిత్యములో హాస్యరసము )

కర్త

శ్రీ ముట్నూరి సంగమేశ్వరం ఐ.ఎ.ఎస్.

ప్రచురణ :

ఆంధ్ర సారస్వత పరిషత్తు

బొగ్గులకుంట, హైదరాబాదు.

జయ శాస్త్రణము — 1954.

వెల 2-0-0

# విషయ సూచి

క్ర.సం.	విషయము	పుట
1.	విషయము.	1
2.	హాస్యము.	9
3.	హాస్యప్రయోగము: విధేదాలు.	19
4.	హాస్యకల్పన.	35
5.	జానపదహాస్యం	53
6.	తెలుగుసాహిత్యంలో హాస్యం	66
7.	మనహాస్య గ్రంథాలు.	135
8.	పారిభాషిక, పదములు ఆధార గ్రంథములు.	172

తెలుగులో సాహిత్య సమలోచక గ్రంథములు చాల తక్కువగనున్నవి స్వతంత్ర సాహిత్యశాస్త్ర గ్రంథములు లేకపోగా సంస్కృతాదులలోనివైన పూర్తి అనువదించబడలేదు. ఇతర భాషలలోవలె ఆంధ్ర సాహిత్యముపై సమగ్రమైన శాస్త్రీయ విమర్శగ్రంథములు వెలువడకపోవుట మన దురదృష్టము. మన సాహిత్యనేతలు తన దృష్టి నీనైపు ప్రసరింపజేసి ఉదాత్తమైన సమీక్షలను వెలయింప బూనుకొనవలయును ఈవిషయమున చక్కని కృషిచేసి సాహిత్యాచార్యులు శ్రీ ముట్నూరి సంగమేశం గారి ఆంధ్రలోకమునకొక ఉత్తమరచనను ప్రసాదించినారు.

ఈగ్రంథమున శాస్త్రీయపద్ధతిలో హాస్యరసచ్ఛర్మ చేయబడినది. తెలుగు సాహిత్యమును లక్ష్యముగా నిడుకొన్నచగుట నిది మనభాష కపూర్వమైనది. ఈపుస్తకమునకు బహుమానమొసగిన తెలుగుభాషాసమితిని ప్రశంసించు చున్నాము. ఈ గ్రంథమున ఆంధ్ర సారస్వత పరిషత్తు పక్షమున ప్రచురించుటకు దయతో అంగీకరించిన గ్రంథకర్తగా యెడ కృతజ్ఞులము. ఉత్తమములైన బాల ప్రజాసారస్వములతోబాటు పండితసారస్వతముగూడ ప్రకటించి ఆంధ్రలోకమునకు సేవజేయుచున్న పరిషత్తునకిట్లే విద్వాంసుల సహకారము లభించుచుండునని విశ్వసించు చున్నాము.

కారణాంతరములచే ఈగ్రంథముద్రణము మిక్కిలి త్వరగా ముగియవలసి వడి నందున అచ్చు తప్పులు కుప్పతిప్పులుగా పడినవి, ఇందులకు పాఠకలోకమును తుమింగోరుచున్నాము.

హైదరాబాదు  
జయ శ్రావణము

బుధ విధేయుడు,  
ప్రలిడాల హనుమంతరా  
ప్రధాన కార్యదర్శి.

# నవ్వు

నవ్వనేరని మనుష్యుడు వెదికినా దొరకడు. పశుప్రాయుడైన మనుష్యుడు కూడ వ్యగలడు. అదే అతనిలోగల మనుష్యత్వానికి చిహ్నం. కాని ఈ రకపు నవ్వు చాలావరకు శాతకమే గాని మానసికమైన నవ్వు అనిపించుకోదు. కోతినవ్వును, ఆ నవ్వులో బుద్ధి శేఖరించి ఉండదు.

కొన్ని విషయాలు చూచినపుడు, లేదా వినినపుడు, లేదా తలచినపుడు ఆయా విషయాల్లో ఉండే వికారము, వైపరీత్యము వైషమ్యము అతివాస్తవికత, అసహజత్వము, మొదలైన గుణాల పోన మనకు నవ్వుపుట్టును. నవ్వురావటానికి ముందు మనకు ఆనవ్వు ప్రట్టించు విషయమును గురించి కొంత పరిజ్ఞానము, అవసరము, వస్తుస్థితి యిట్లుండుననీ స్థితి వైపరీత్య మిట్లున్నదనీ తెలిసిననాడుగాని నవ్వుజనింపదు. మనము వస్తువిట్లుండుననియూ, యిట్లున్నదనియూ ఎరుగుదుము గనుక నవ్వెదమని విలియం హేజలెట్టు చెప్పెను. మన పూర్వానుభవము, జ్ఞానము, ఊహ, తర్కము మొదలైన సంస్కారములు మనకొక విషయమును పూర్చి కొంత పరిజ్ఞానమును చేకూర్చును. ఈ పరిజ్ఞానమే మనకు మనలను నవ్వించే వస్తువులో గల నవ్వదగిన వంకరను వెదకి చూపించి నవ్వించును, ఉదాహరణకు, ఒకవ్యక్తి తన లాల్చీని పరుగవేసి తొడిగినాడను కొందుము. అతనిని చూచి మనము నవ్వెదము. ఆవిధముగా లాల్చీ కొడగటం అనేది పరిపాటిలో లేని విషయము గనుకనూ, అసహజమని మనమునుకొనుట చేతనూ, మనలోకానుభవానికి విరుద్ధమైన దగుటచేతనూ మనము నవ్వెదము. మన అనుభవమునకులేదా పరిజ్ఞానమునకు ఆవిషయము అసహజమని తోచనినాడు మనకు నవ్వురాదు. అసహజముగానో వంకరగానో తోచిననూ, అది విధివైపరీత్యమని గుర్తించిన చోటకూడ నవ్వుకు తావులేదు. అట్టిచోట వైపరీత్యముకూడ సహజమే అని మనజ్ఞానము మనకు బోధించును, సహజమూ, సంభాష్యమూ అయిన విషయము మన సానుభూతికి ప్రాతమై ఉండుటచేత నవ్వుచల్లారును. దారంట పోవుచున్న మనష్యుడు సాతాత్తుగా జారిపడి చతికిల పడిన వెంటనే దబ్బున లేచి దులుపుకొనుచూ, గబగబ నడచి పోయినచో మనకు మొదటనవ్వు వచ్చును. ఇందులో ఉన్నవాడున్నట్టుగా ఉండక నడుస్తూ నడుస్తూ కుదిమట్టముగా కూలబడి కుప్పగూలి నట్టై, తిరిగి చటాలునలేచి, వెనుదిరిగి చూడకుండా ముందుకు పోవటం అనేది ఆత్మంతమూ అసహజము, క్రమ విరుద్ధము, అనూహ్యము అగుటచేత మనకు మొదట నవ్వు వచ్చును. కాని ఏకాగ్రతాన్న అట్లాచతికిల పడ్డాడో అనిగాని, ఏమూత



ఉంటుందో అనిగాని ఊహించే మంటే చాలు. నవ్వు పలాయనం చేస్తుంది. సకారణంగా జారినట్లయితే సాను భూతి జనించి, ఆపరిస్థితిలో ఆపాటు ఎవరికేనా సంభవమే అనిపించి నవ్వువచ్చి, దెబ్బకూడా తగిలినదని తెలిసిననాడు ఏడుపుకి తావేర్చుడును. తర్కానికిగాని, హేతువాదానికిగాని నవ్వు నిలువదు. చివరకే చెప్పాలంటే, మనబుద్ధికి కూడా ఒక వికారం ఏర్పడినప్పుడే నవ్వు పుట్టును. మనజ్ఞానం ఒక క్షణంచెనక్కి పస్తాయించి మనలను అజ్ఞానంలో విడిపెట్టి నవ్విస్తుంది. బెర్గస్ వాక్యాల్లో చెప్పాలంటే, మనుష్యుడు యంత్రవత్ గా వ్యవహరించిన నాడు నవ్వుకి తావేర్చుడును.

ఏపరిస్థితిలో మనము నవ్వుదుమో అని తెలిసికొనుటకు ముందు ఏపరిస్థితిలో మనము నవ్వలేమో తెలిసికొనుట మేలు. ఓ పనిగాని, ఒకవిషయముగాని, ఒకానొక వస్తువుగాని, ఒక విశ్చితమైన క్రమాన్ని అనుసరించి స్థితిగతులు కలిగి ఉన్నంతసేపు మనకు వాటిపట్ల నవ్వురాదు. ఆ క్రమ పరిణామంలో ఉన్న తీవ్రత, పటిష్ఠత, స్థాయిత్వము మొదలైనవి మనలను గంభీరులుగా మార్చి, మన భావాలనాకర్షించి, ఉత్సుకతను ప్రేరేపించి, ఇష్టానిష్ట సంకల్పదులకు ఎడమిచ్చుచూ వచ్చి, చివరివరకు ఒక ఉద్వేగ పరిస్థితిలో మన హృదయమును నిట్టును. అదే క్రమపరిణామంలో తీవ్రత తలవని తలంపుగా సన్నగిల్లి, పటిష్ఠత హఠాత్తుగా పట్టుజారి, స్థాయిత్వములో అనుకొననిరీతిగా సందిగ్ధత ఏర్పడిననాడు మన గంభీరత తేలిపోయి మనచే ఘక్కుమని నవ్వించును. కాని యీమార్పులో ఒక అనిష్టాశంకగాని, అపాయ నూచనగాని, స్ఫురించినచోట నవ్వురాదు. సరిగదా, ఏడుపురాకపోవదు.

వస్తుస్థితిలో వచ్చిన వికృతాభాస కూడ మనలను నవ్వించును, సహజాన్ని అసహజముగానో, అసహజాన్ని సహజముగానో భావించినచోట కూడ నవ్వుపుట్టును. అలవాటులో వచ్చిన పొరపాటుకూడ అట్లే నవ్వించును. పొరపాటుకి కారణంగూడ కొంత పొరపాటుగానే ఉన్నదని తెలిసిననాడు నవ్వు మరికొంచెము ఆయువు పెంచు కొస్తును. ఈనవ్వు, అనగా మనము తెలివితక్కువగా నడచి, నవ్వులపాలై, మన తెలివితక్కువతనాన్ని మనమే గ్రహించిననాడు వచ్చిన నవ్వు మన స్మృతిపథంలో నిద్రి మనలను మర్చి నవ్వించుట కుపయోగించునట్టిది. ఇది మనలను సంస్కరించుటకు పనికివచ్చు నవ్వు. మూలవ స్వభావంలోగల వికారాలను కనిపెట్టి నవ్వుట, నవ్వించుట అనేవికూడ మనకు పరిపాటిగా వచ్చుచున్నవే. మిథ్యాభిమానము, స్వార్థపరత, అహమిక, అనూయ మొదలైన గుణాలలో ఉండే నిస్సారత, కుత్సితత్వం, అన్యాయం, అస్వభావికత్వం. వగైరాలు చూచి, చూపించి నవ్వుటం, నవ్వించుటంగూడ మన మెరిగినజే. ఈరకపు నవ్వు వ్యంగము నాశ్రయించి పుట్టును. ఒకరిని హేళనచేయుటకు ఈనవ్వు వజ్రాయుధం.

మనము పటాలున నమ్మలేని విషయం విని నవ్వలేము. కానీ చిరునవ్వు మాత్రం రాకమానదు. అదే నమ్మలేని విషయాన్ని నమ్మించే ధోరణిలో చెప్పగా వింటే నవ్వక మానలేము.

“ అచటి విప్రులు మెచ్చునధిక విధ్యాపాఠి  
ముదిమది దప్పిన మొదటి వేల్పు ”

అనే వాక్యాన్ని మొదటి దానికి ఉదాహరణగా తీసికొంటే, రెండవ దానికి,

“ చాకి వానితోడ జగడాలు పడలేక,  
సిరిగలాడు పట్టుచీరగట్టె  
శివుడు తోలుగప్పె ఛీయని మదిలోని  
భైరవుండు చీర పారవేసె ”

అనే పద్యం తీసుకోవచ్చు. అట్లే అతి గంభీరమైన విషయాన్ని చప్ప చప్పగా తేల్చి చెప్పినా, అతి శేలవమైన విషయాన్ని మరీ గొప్పగా చెప్పినా నవ్వు రాకమానదు. ఏదో గంభీరమైన సంగతి చెప్పవని ఆసించిన చీట, అస్య సాహస్యమైన మాట కేనపసవస్తే నవ్వు ఆగదు. ఉదాహరణకు ఈ క్రిందివిచాలు.

“ సకల తీర్థములందు సకల యజ్ఞంబుల  
తలలు గొరుగ కున్న ఫలములేదు  
మంత్రజలముకన్న మంగలి జలమెచ్చు  
విశ్వదాభిరామ వినురవేమ ”

“ శివుడొని శఠునించుట  
రవిచందుల్ మింటనుంట రాజివాత్సుం  
డవిరళముగ శేషునిపై  
బవళించుట నల్ల బాధ పడలేకనుమా. ”

ఒకరిని నవ్వమని శాసించలేము; కానీ నవ్వవద్దని శాసించినా, నవ్వకూడదని భీష్మించుకొని కూర్చొనినా నవ్వురాక మానదు. మన పట్టుదల ఎంత తీవ్రంగా ఉంటే అంతకు రెట్టింపు తొందరగా నవ్వువచ్చే సన్నివేశం యిది. అసలు మన నవ్వుకి కొన్ని చోట్ల అర్థం పర్థం లేకపోవటం కూడ కద్దు. ఓ చెవిటి మూగ ముక్కరి వంటి వారిని చూచి నవ్వటం ఈ రకము. పిచ్చివారి చేష్టలు, చెవిటివారి మాటలు త్రొక్కుబోతు స్రులా

పాలు నవ్వదగినవి కావని తెలియని మనుష్యులెందరో ఉన్నారు. వీధిలో బోయే కుక్కను కర్కశో కొట్టి “కంయో” మనిపించి నవ్వే కర్కవాళ్లను మనము చూస్తూనే ఉంటాము. అల్లరిచేపి, అల్లరిచూచి, ఆనందించే ఘరానా వ్యక్తులు మనలో లేకపోలేదు. ఆడవాళ్లని చూచి నవ్వే ఘటాలు కూడ మనలో ఉన్నారు. కాని యివేవీ గంభీరులైన వారిని సంస్కారులైన వారిని, ఆ మాత్రమో యీ మాత్రమో తగు మనుష్యుల మనిపించుకొన్న వారిని నవ్వ నివ్వవు కారణం, ఈ నవ్వు బుద్ధిమాంద్యము, క్రూర్యము, హృదయరాహిత్యము, కుత్సితత్వము మొదలైన గుణాలవల్ల జనించే రకము కానటమే. ఇది సంఘానికిగానీ, వ్యక్తికిగాని శ్రేయోదాయకమైన నవ్వుకాదు. ఈ నవ్వుకి కారణమైన వికృతి లేక ఆ సంగతి అనే గుణము నవ్వదగిన వస్తువులో కంటే నవ్వే వ్యక్తిలోనే స్పష్టంగా గోచరిస్తుంది.

నవ్వు ఒక శారీరక పక్రియ. మన మనఃప్రసన్నతను బయటకు వ్యక్తముచేయు పాధనము. పసిపిల్లల నవ్వులో మనకు గోచరించేది వారి మనఃప్రసన్నతయే. నవ్వుతూ ఉన్న ముఖముద్ర ప్రసన్నచిత్తానికి ద్యోతకము. అందుకే అధికారులు, ఆడవాళ్లు అట్టే నవ్వకూడదని శాసింపబడ్డారు. ఆ అదునుచూచి అనువుకని పెట్టి, చనువుచేసుకొని, సక్రమంగా నడువవలసే వారిని అక్రమ పంథాలోనికి మరలించే స్వప్రయోజనపరులైన వ్యక్తులు కొందరుండ వచ్చుననే భయం ఈ శాసనానికి మూలం, అస్తు, నవ్వు ఒక సామాజికమైన గుణము. దీనికి పాంక్రామికదోషం, లేదా గుణంకూడ ఉంది. బెర్గస్ వ్రాసిన ప్రకారం, ఒక మనుష్యుడు మరొక మనుష్యుణ్ణి చూచే నవ్వుతాడు గాని వేరవోట నవ్వడు. ఏకారణం చేతనైన మానవేతర పదార్థాలు చూసి నవ్వినట్లయితే, ఆయాపట్ల మానవత్వాన్ని ఆపాదించిగాని, తదాభాస గుర్తించిగాని, తత్స్మృతిచింతసాదుటవల్లగాని నవ్వునని ఎంచవలెను. ఒకరు నవ్వుతూ ఉండగాచూసి వేరొకడు నవ్వును. అందుచేతనే ఎవరైనా హేళనచేసి మనతోపాటు వారినిగూడ నవ్వించి సంస్కరించ గలుగతున్నామని బెర్గస్ వాదములోని పాఠము.

హర్షమునకు బాహ్యచిహ్నమే నవ్వు, అని కొందరు వేదాంతుల సిద్ధాంతము. కాని పారిమతంలో ఉపహాసప్రాత్రమైన వస్తువు లేక విషయముగూర్చి వివేకముగాని విమర్శ గాని అవసరము అయినట్లు తోచదు. ప్రారంభములో కడుపునిండా పాలు త్రాగిన బిడ్డ నవ్వి, క్రమంగా ఆనవ్వును అలవాటుచేసుకొని తరువాత ఆదేవిధంగా శారీరక పుష్టితో పాటు మానసికపుష్టి కలిగినప్పుడుగూడ నవ్వుటం అలవరచుకొనునని వికాసవాదుల మతము.



చిన్నప్పటి నవ్వును నరనరాలో జీర్ణించి, సంస్కారస్థాయిమై, మనకి ఆనందమూ నిండూ కలిగినప్పుడల్లా అలవాటుగా మనముఖంలో ఉండే నరాలను కదిలించి, నోరువిప్పించి, బయటప వ్యక్తం అవుతుందని ఈసిద్ధాంతానికి పరమార్థం. మనమస్తిష్కంలో ఉండేరక్తం కొంచెము గడ్డకట్టి, రుధిరప్రసారము మందగించి నరాలన్ని చలించి నవ్వుని ఉదయింప జేస్తాయని శారీరక శాస్త్రజ్ఞుల వాదం. కాని ఈ ప్రమాదం ఎందుకు వచ్చిందో, ఎందుకు వస్తుందో నవ్వించే పస్తువులో ఉన్న ఏగుణముమనల్ని యితగా బాధించి, మన మస్తిష్కంలో ఉన్న రక్తాన్ని గడ్డకట్టిస్తుందో వారు చెప్పరు. అయినదీ కానిదీ అన్నీ అవచేతనానికి (Sub-conscious) ముడిబెట్టడం మన స్తత్వ శాస్త్రజ్ఞుల లక్షణం. మనహృదయంలో ఒక భాగానికి అవచేతనమని పేరు. సంఘానికి వెరచి నీతిబాహ్యము, ధర్మవిరుద్ధము, అలౌకికము అసభ్యము అయిన భావాలను మనము తటాలున వ్యక్తము చేయలేమనిన్నీ అట్లు అవ్యక్తముగా ఉన్న ఆభావాలు అవచేతనలో అడగిమడగి ఉంటాయనిన్నీ, అవి అవకాశం చూసుకొని కలలోనో కళ్ళలోనో, కవిత్యంలోనో కనీసం నవ్వుల్లోనో వ్యక్తమౌతాయనిన్నీ వీరిసిద్ధాంతం మనకు పేరొకరిపై ఉన్న అనూయా ద్వేషాదులు ముఖంముందు స్పష్టంగా వెల్లడించడానికి పీలులేనివిగా ఉండి వ్యంగ్యంగానో, వేశాకోశంగానో, వెక్కిరించినట్లో మనచే నవ్వించి వ్యక్తమవుతాయని వీరి నమ్మకము కాగా : నవ్వు మనము మనలో యిముడ్చుకోలేని అనూయాదులను బయటకు వెలిగ్రేక్కే సాధనమని వీరి తాత్పర్యము. కాని మనకు అందరి మీద అనూయ ఉండదు. అనూయచేతనే మనము నవ్వుము. ప్రేమ కలిగినచోట కూడ నవ్వుదుము. విలియం మేక్స్ గల్ ప్రకారం, మనము ఏడవవరేక నవ్వుతాము. ఏడుపునుండి కొంత విశ్రాంతి కావలసి నవ్వుతాము. నవ్వు ఏడుపును మరిపించి సుఖపెట్టే ఏర్పాటుతో వచ్చిన దైవికమైన పరము. మానవుడు సానుభూతి పరుడు. చిన్నతనంలోనే ఏడవటం నేర్చుకొన్నవాడు. ఆ అనుభవాన్ని దూరం చేసుకొనే పేరొక సాధనంగా నవ్వుని అలవర్చుకొన్నాడు. తానేడవరేక నవ్వబోయి పేరొకరిని హేళనచేసి ఏడిపించి తాను నవ్వుకోవటం కూడ యితని లక్షణమే. నవ్వు ఒక ఆటలాంటిది. మానవుని సహజ ప్రవృత్తుల (Instincts) లో నవ్వు ఒకటి. దీనికి వేదనతో వైరం అనే విపరీత సంబంధం కూడ ఉంది. ఒకరిని నవ్వించేది పేరొకరిని ఏడిపించేదిగా కూడ ఉండవచ్చు. నవ్వు ఏడుపుని మానిపించే అస్త్రమని తెలిసికూడా, మరొకరిని ఏడిపించటానికి నవ్వునే ప్రయోగించటం అనేది విషాన్ని ముందుగా ఉపయోగించడం వంటిది. ఒకరిని ఏడిపించి అయినా సరే సంస్కరించి సంఘంలో పదిమందిని నవ్వించి సుఖపెట్టే సదుద్దేశముతో ప్రయోగించబడిన నవ్వు పంచదారమెదిపిన క్వెన్సా మాత్రపంటిది.

మన ఆలంకారికుల పరిభాషలో నవ్వుకి హాసమని పేరు. “వాగంగాదీ నైకృతు  
ను చూచినందుచున కలిగిన చిత్తవికాసము హాసము” అని నిర్వచింపబడింది. ఎవరెన్ని  
దెప్పినా వికృతిలేనిదే నవ్వురానిది భాషము. ఈ హాసము ఆరు రకాలని మన శాస్త్రజ్ఞులు  
ణించేరు. చిరునవ్వు, పలువరుస చూపిననవ్వు చష్పడయ్యేనవ్వు, శిరః కంపనతోకూడిన  
నవ్వు, కన్నీళ్లతో సహా వచ్చిననవ్వు. కాళ్లుచేతులుకొట్టుకొనే నవ్వు, అని ఆరింటిని  
చెప్పి, యిందులో మొదటివి రెండే ఉత్తమమైన హాసములనిన్నీ, ఆఖరివి రెండూ అధమమైన  
విన్నీ, మధ్యవి మధ్యమాలనిన్నీ మనవారు చెప్పేరు. లోకంలో సాధారణంగా మనం  
నవ్వే నవ్వుకి, సాహిత్యగతంగా అనుభవించే నవ్వుకి చాలా తేడా ఉంది. లౌకికమైన,  
నవ్వులో ఆహంకార మనుకారాలు, స్వార్థం మొదలైనవి మేళవించి ఉంటాయి. సాహి  
త్యకమైన నవ్వులో యీ గుణాలుండవు. ఆ నవ్వు నిస్వార్థమై “నమమేతి పరస్మేతివా”  
అనే రకంలో నిల్చి, కేవలమూ ఆనంగమే అవధిగా కలిగి ఉంటుంది.

మన రసశాస్త్రములో ఆనందానుభూతినే లక్ష్యముగా కొని రస సిద్ధాంతమును  
విస్తరించి చర్చించిరి. రసాను భూతిని బ్రహ్మనంద సహోదర మని అంగీకరించిరి. ఆనందాను  
భూతినే కలిగించు హాసము కూడ రసముగా మారుననిన్నీ, రసాను భూతినిచ్చుననిన్నీ మన  
వారు చెప్పిరి, కాగా, యింకొక రెవరికైనా దుఃఖము కలిగించు హాసము ఉత్తమకోటికిజెందు  
హాసము కాదని మనసిద్ధాంతము. అందుకే మనకి అధిక్షేపకావ్యాలు, అపహాసపూరితమైన  
ప్రహాసనాలు. హేళనతోనిండిన అనుకరణరచనలు. వ్యంగ్యము సాశ్రయించి వేళాకోళము  
చేయు సాహిత్యకృతులు, తక్కిన పాశ్చాత్య సాహిత్యములలో వలె తడవగానే దొరక  
డానికి తగినన్నిలేవు, మనవారి హాస్యము ఒకరిని బాధించదు. మనల్ని నవ్వించక మానదు,  
నవ్వు మానవసంఘాన్ని, జాతిని వ్యక్తినికూడ సుఖంగా నడిపించే సాధనం అని మనవారు  
గుర్తించేరు. మన దుఃఖాన్ని విస్మరించడానికి. మన పొరపాటు దిద్దుకోవటానికి మరో మన  
వశంగాని వాటినిచూసి, ఎంతసేపూ ఏడుపేనా అనేసి, కొంతలో కొంత నవ్వుపరిపెట్టు  
కోడానికి, మనచుట్టూ ఒక ప్రశాంతమైన వాతావరణాన్ని సృష్టించడానికి నవ్వుని మించిన  
సాధనం మరొకటిలేదు. నవ్వు ఏడుపులనేవి మన ప్రాథమికానుభూతులైన సుఖదుఃఖాలకి  
ప్రతిక్రియలు, సుఖాన్ని కోరుదుము. దుఃఖాన్ని వద్దందుము. వద్దన్నా వచ్చిపడే దుఃఖాన్ని  
దిగమ్రొంగడానికి అనువైన అనుపాసం నవ్వు దుఃఖాన్ని తాత్కాలికంగానైనా సరే,  
సుఖంగానో, సుఖాభాసగానో పిరాయిించగల శక్తి నవ్వులో ఉన్నది. ఆనవ్వు నవ్వులేని  
వ్యక్తి ఈ జీవితమే దుర్భరం. అతని బ్రదుకు ఎప్పుడూ ఏడుపే; అతణ్ణిచూస్తే అందరికీ నవ్వే.

సాహిత్యకమైన నవ్వులోగూడా తరతమ భేదాలు లేకపోలేదు. ఆలంకారికుల మర్యాదలో కేవలము భౌతికమైన నవ్వు అధమం. వేరొకరికి కష్టంకలిగించే నవ్వు మధ్యమం. అంధరికి సుఖించే కూర్చే నవ్వు ఉత్తమం. మరొకలాగున చెప్పాలంటే. స్వార్థపూరితమైన సంకుచిత హృదయంలో జనించిన నవ్వు అధమకోటిదనీ. అనూయ ద్వేషాదులతోనో. మాత్స్యర్యాభిమానాలతోనో ప్రేరేపింప బడిన నవ్వు మధ్యమ తరగతిదనీ నిస్వార్థమై, సకల జనానుమోదమై, ప్రియమై నిలువగలిగే నవ్వు ఉత్తమ స్థాయికి కెందుననీ చెప్పవచ్చును. భేకరీ వాక్యాల్లో, అతి ఉత్తమమైన హాస్యం మనకి యితరులపట్ల అంటే నవ్వుదగిన వస్తువుపట్ల కొంతదయ కొంత కరుణ కలిగిస్తుంది. కాని ఈ సిద్ధాంతము మన రససిద్ధాంతానికి సర్వధా విరుద్ధము. కరుణకీ హాస్యానికీ పొత్తు కలవదు. ఈ విధమైన వైవాహిక శ్రాద్ధవిధానం బొత్తిగా అవైజ్ఞానికం, అస్వాభావికం కూడ. కరుణ, లేక శోకం, అనేదిచిత్త వైక్లబ్యానికిపేరు. హాసం చిత్తవికా సానికిపేరు. విశ్లేషత్వానో, వైక్లబ్యానో అనుభవిస్తూ బరువెక్కిఉన్న చిత్తాన్ని వికసింపజేసి బరువుదింపి తేలికగా నవ్వించే హాస్య విధానము రసప్రప్తలైన మన కవీశ్వరులకలవాటుగా వచ్చినరచనా విధానము. హాస్యానికి తోడు భక్తివాత్సల్యము మొదలైన భావాలు మేల్కొనవచ్చును గాని దయా భయ జుగుప్సాదులు మేల్కొనవు. ఒక కంట ఏడుపూ, నేరొక కంట నవ్వు కలిగించే ఫాల్ స్టాఫ్ వంటి పాత్ర, ఆ పాత్రగణమైన హాస్యం వంటి ఉత్తమ హాస్యం, మనకు లేవని ద్విజేంద్రలాల్ రాయి గారు వాపోయినారు. కాని ఫాల్ స్టాఫ్ ను గురించి చివరివరకు చదివి 'అయ్యో పాపం!' అని ఒక నిట్టూర్పు విడిచినామంటే, అది అంతకుముందే ఆపాత్ర యడల మనకు కలిగిన ప్రేమభావానికి ఫలితంగా పర్యవసించినదేకాని వేరుకారణంచేత వచ్చినది కాదని గుర్తించవలెను. 'ఆలంబనంపట్ల ప్రేమను జనింపజేయునట్టి నవ్వే నవ్వు' అను రామచంద్ర శుక్ల పండితుని సిద్ధాంతము మన రస సిద్ధాంతమున కనుకూలమైన సిద్ధాంతము. ఈ దృష్టితోనే మన పూర్వకపులు ఉపహాసించవలసివచ్చిన చోట్ల, ఆ ఉపహాసపాత్రమైన విషయములోని వికృతిని, సర్వజన సాధారణమైన ఒకలోపముగా ప్రదర్శించుచూ ఏఒక్కరికి నొప్పికలుగని విధముగా హాస్యమును నిర్వహించుచూ వచ్చిరి. కుకవి నిందలోకూడ దురుసు తనము వ్యక్తముగాకుండుటకుగాను, శిల్పనైపుణ్యముపై మన దృష్టిని ఆకర్షించుటకు ప్రయత్నించిరి. అపహాసించినా, అథిక్షేపించినా వీర రసాంగముగా స్వీకరించి నిర్వహించిరి. అదిగాక ఇట్టిచోట్ల ముఖ్యమయిన భావముద్వేషము, హాసము దానిని ప్రచ్ఛన్నముచేయుటకు వచ్చిన సంచారి భావము కాని వేరుకాదు. కనుకనే యిది శుద్ధ హాస్యముకాదు. అట్లని మనవారికి సంస్కార ప్రియత లేదనికాని: ఉపహాసించి సంస్కరించుట ఎరుగరని కాని



తలపరాదు. వ్యక్తికి బదులుగా జాతినే గ్రహించి, అపహాసపాత్రమైన లోపము  
 అంటగట్టి, లేదా అట్టిలోపము మానవస్వభావాన్నే ఆశ్రయించిఉన్న దుర్గుణవ  
 అన్యోక్తులలోనూ, అత్యుక్తులలోనూ, వక్రోక్తులలోనూ, వ్యాజ్యోక్తులలోనూ,  
 మూలముననూ హాస్యము ధ్వనింపజేసి సంస్కరించుటకు జేసిన ప్రయత్నము అ  
 మనవారిలో గోచరించును. మన పూర్వులు శాస్త్రమెరుగుదురు, లోకవె  
 మానవ స్వభావమును వారు గుర్తించిరి. మర్యాద నలవరుచుకొనిరి. తప్పు తడవనిచో  
 తప్పుతడివి చూపగలనేర్పు సంపాదించిరి. నవ్వి, నవ్వించగలిగి, ప్రేమించి సం  
 నై పుణ్యము చూపిరి. విశుద్ధహాస్యమే వారి లక్ష్యము. అదే అత్యుత్తమైన హాస్య  
 శాస్త్రము.



# హాస్య రసము

మన జీవితము సుఖదుఃఖాలనే అనుభూతిద్వయంతో ప్రారంభించును. పసి పిల్లల నవ్వువీడుపుల్లో యీరెండు అనుభూతులే మనకు వ్యక్తములగును. కాని రాను రాను మనం పెరుగుతూన్నకొలదీ, మన సంబంధ సాహచర్యాదులు విస్తరించిన కొలదీ, మన ఇచ్ఛాజ్ఞాన క్రియాశక్తులుకూడ వర్ధిల్లినకొలదీ, బాహ్యవిషయవై విధ్యమును పురస్కరించుకొని ఆంతరంగికములైన సుఖదుఃఖానుభూతులుకూడ భంగ్యంతరములు చూపును. ఓచోట దయ, ఓచోట కోపము, ఒకరియందు ప్రేమ, ఒకరి యందు అనూయ, ఒకపనిలో ఉత్సాహము, వేరొకటనిన అసహ్యము, ఇట్లనేక రకములైన భావములను అనుభూతికి తెచ్చుకొనుట మనమలవరుచుకొందుము. వాస్తవానికి భావము లన్నియు, మూలమున సుఖానికో దుఃఖానికో సంబంధించినవే. ప్రేమ ఉత్సాహము, హాసము వంటి భావాలు సుఖవర్గమునకు జేరినవయినచో, దయ, భయము, కోపమువంటివి దుఃఖ వర్గమునకు జేరినవి. ఈభావములు మనహృదయగతములై నిలచి, మనజీవితమునకొక ప్రగతినిచ్చి, మనశీలమును నిర్మించి, మనసామాజిక ధార్మికాది పృథ్వీలకు పునాదులై ఉండును. ఇట్టిభావములలో ముఖ్యమైనవాటిని కొన్నిటిని ఏర్చి మన ఆలంకారికులు స్థాయిభావములని పేర్కొనిరి. అస్థాయి భావేతరములైన భావములను సంచారిభావములని పిలచిరి. భావము స్థాయిఅయిననూ సంచారిఅయిననూ రసాత్మకానుభూతిని ఇచ్చుటకు మాత్రము సమర్థమైనదే అనికూడ చెప్పిరి. “రససభర్మయోగి త్వాద్భావాదిష్వపి రసత్వమ్” అనిన్నీ “నభావ హీనోస్తి రసోనభావో రసప్రజ్ఞితః” అనిన్నీ చెప్పి రసభావాలకి పరస్పర సంబంధాన్ని అంగీకరించారుకూడ.

హాసము ఒకస్థాయిభావము. అది సంచారిగాకూడ మారపచ్చును. భావమేదై ననూ స్థాయిఅని పిలబడేందుకు, సాహిత్యశాస్త్రాన్ని అనుసరించి దానికి కావలసిన లక్షణాలు రెండు. కావ్యనాటకాదులు చదివినపుడుగాని, చూచినపుడుగాని, వినినప్పుడుగాని, ఆద్యంతకాలమూ మనహృదయములో మేల్కొని క్రియాశీలమై, స్థాయిగా నిలచుట మొదటి లక్షణము. “తత్ర ఆప్రబంధం స్థిరత్వాదమీషాం భావానాం స్థాయిత్వమ్” అని పండితరాయల వాక్యము. అదేసమయంలో తనతోపాటుగా మేల్కొన్నభావాల్లో అనుకూలమైననాటిచేత పుష్టిజెందుతూ, ప్రతికూలమైనవాటికి ప్రతిక్రియగా మరికొన్ని అనుకూల మైవభావాల్ని ప్రేరేపించడం అనేది రెండవ లక్షణము. ఈరెండు లక్షణాలుగల భావం స్థాయి అనిపించుకొంటుందనీ, రసభజను పొందుతుందనీ, మనఆలంకారికులు నిర్వచించేరు.

“భానస్యస్థాయీత్వం నామ సజాతీయ విజాతీయానభిభూతతయా యావదనుభవ మవ  
స్థానం” అనేవాక్యాని కిదేతాత్పర్యం ఈరకమైన గుణాలుగల స్థాయీభావాలు తొమ్మిది  
అని మనవాచి పరిగణన. అదేవి అని అంటే చెప్పినది:

“రతిర్వాసశ్చ శోకశ్చ క్రోధోత్సాహశ్చభయంతథా  
జగుప్సా విస్మయశ్చేత మప్తేప్రోక్తాః శమోపిచ.” అని

రతి హాసాదులు ఎనిమిదింటిని మొదట చెప్పి, బొడ్డు తువ్వరిగా శమము కూడా కలిపి  
తొమ్మిది అని చెప్పడం చూస్తే, ఈ సంఖ్య కేవలం ఉపలక్షణ మాత్రమే అనిన్నీ భక్తి  
వాత్సల్యము పంటిజేవో ఇంకా మరికొన్ని ఉండవచ్చుననిన్నీ మనం గ్రహించవచ్చును. ఏది  
ఎట్లున్నా హాసము మాత్రము చెప్పబడిన స్థాయి భావాల్లో ఒకటిగదా! దానిలక్షణం.  
“ఆత్మనః పరస్యేవా యేషేషభాషాకార వికార విరుద్ధాలంకారా స్పష్టభాషణ కుబ్జత్వాదయ  
స్తద్వర్ణన శ్రవణ జన్యమనో వికారోహాసః.” అని అంటే మనలోగాని యితరులలోగాని  
ఉండే వికృత వేషభాషాలంకారాదులను చూచినప్పుడుగాని, వినినప్పుడుగాని, మన  
హృదయంలో జనించే భావానికి హాసమనిపేరు ఈ హాసము అనే భావాన్ని వ్యక్తం చేసే  
బాహ్య చిహ్నము నవ్వు. అది ఆరు రకాలని వెనుక చెప్పితిని. ఆలంకారికుల వాక్యాల్లో  
వాటి లక్షణాలు ఇవి “స్మితమిహ వికసన్నయనం, కించిల్లత్యుద్విజం హసితం, మధురస్వనం  
విహసితం, సాంగళిరః కంపముద్ధసితం, అపహసితం సాస్రాక్షం, విక్షిప్తాంగం భవత్యతి  
హసితం.” అని ఇందులో మొదటివి రెండే ఉత్తములలో ఉంటాయని మన వారి ఆశయం.

ఒక భావము మరొక భావాన్ని ప్రేరేపించవచ్చు, లేదా ఒక భావాన్ని పురస్కరించుకొని వేరొక భావము మేల్కొనవచ్చు. ఇట్లు అనుషంగికంగా వచ్చిన భావం ప్రసంగ  
వశాత్తూ సంచారిగా వ్యవహరింపబడుతుంది. భయము శోకాన్ని మేల్కొల్పుట వచ్చు. అస  
హ్యము నిర్వేగాన్ని రేకెత్తింపజేయువచ్చు. ప్రేమ (రతి) హాసాన్ని ప్రోత్సహించవచ్చు.  
ఇట్టి చోట్ల హాసము సంచారి భావంగానే స్వీకరింపబడుతుంది, “హాసః క్రోధాదయః శృం  
గారాదౌ వ్యభీచారిణః” అని శాస్త్రము.

హాస మనే స్థాయి భావమే హాస్యరసముగా పరిణమించును. రస మనేది కావ్యానతి  
దానికి మరొకేరు. కావ్యనాటకాదులు చదివినా, వివినా, చూచినా మనలో అనుభూతికి వచ్చే  
భావాలు మనల్ని ఆకాస్త సేపూ నిస్వార్థులుగాజేసి మన ప్రపంచాన్ని మరపించి, విశుద్ధమైన  
ఆనందాన్ని యిచ్చేవిగా ఉంటాయి. ఈ ఆనందమేరసం. ఆ ఆనందానుభూతికే రసాను  
భూతి అనిపేరు. అయితే ఏభావాన్ని అనుభూతికి తెచ్చుకొని మనం ఆనందిస్తామో అదే

భావం పేరట ఆ రసాన్ని పిలుస్తాము. వాస్తవానికి రసం ఏదైనా ఆనంద స్వరూపమే. అందుకే కొందరు రసం ఒక్కటే అన్నారు. స్థాయిభావాల్ని బట్టి రసములు తొమ్మిది. అందులో హాస్యరసము ఒకటి.

భావం అనేది ఊరక నేమేలుకోదు. దానికి అనుకూలమైన పరిస్థితులు సమకూరే పరకు అది మన హృదయంలో వాసనా రూపంగా నిలచి ఉంటుంది. శత్రువును చూడనిదే విననిదే మనకు కోపమురాదు. మిత్రుని చూచిగాని హర్షము కలుగదు. ఇట్లా ఓభావాన్ని మేలుకొల్పడానికి అర్హులగు విషయాన్ని, సాహిత్యశాస్త్రానుసారం, విభావముని పిలుస్తారు. భావాన్ని మేలుకొల్పేదాన్ని ఆలంబనవిభావం అనినీ, ఆ మేల్కొన్న భావాన్ని మరి తీవ్రంచేసే యితర విషయాల్ని ఉద్దీపన విభావమనినీ అంటారు. హాసముకు ఆలంబనోద్దీపన విభావాలుగా అలంకారికులు పేర్కొన్నవి ఈ క్రింది విధంగా ఉన్నాయి.

“వికృతాకార వాచ్యేష్టం యమలోక్య హాసేజ్జనః  
తదంత్రాలంబనం ప్రాహు స్తచ్చేష్టోద్దీపనం మతమ్”

ఏ వికారాలున్నాయని మనము ఒక వ్యక్తినిగాని విషయాన్నిగాని చూచి నవ్వుతామో, ఆ వ్యక్తి లేక విషయము మన హాసానికి అలంబనం అనీ, ఆయా పై వికారాలన్నీ ఉద్దీపనాలునీ భావము.

స్థాయి భావేతరములైన భావాలను సంచారులని పేర్కొనిరని లోగడ చెప్పితిని వీటికి మహాపేరు వ్యభిచారులని. ఇవి ఏ స్థాయి భావంచేతనైనా ప్రేరేపింపబడవచ్చు. చిరకాలం నిలవ వలసేవి కావు కాబట్టి సంచారులనినీ, ఏ స్థాయిభావంచేతనైనా ప్రేరేపింపబడదగినవి కనుక వ్యభిచారులనినీ పిలువబడతాయి. అయితే, స్థాయిభావమేకాదు. ఒక సంచారికూడ వేరొక సంచారిభావాన్ని ప్రేరేపించవచ్చు. అసూయనుంటి భావం. తాత్కాలికంగా స్థాయిగా వ్యవహరించి, మాతస్వర్య శంకాదులకు పని కల్పించవచ్చు. గ్లాని అలసత్వాన్ని కలిగించవచ్చు. లజ్జ అవహిత్థకి మూలంకావచ్చు, ఈసంచారి భావములు సంఖ్యకి ముప్పైమూడు. ఈసంఖ్యకూడ ఉపలక్షణ మాత్రమే అస్తు. హాసముచే ప్రేరేపింపబడే సంచారి భావాలు ఈవిధమైనవిగా ఉంటాయి. “నిద్రాస్యా వహిత్యా అత్రాస్య రవ్యభిచారిణః” అని విశ్వనాథుడు. ఇలాటివి ఎన్నైనా ఉండవచ్చు గ్లాని, శ్రమము, చపలత, నిద్ర, స్వప్నము, శంక, అసూయ, అవహిత్థ, హర్షమువంటి భావములెన్నో హాసం చేత ప్రేరేపింపబడేవిగా మనము గ్రహించవచ్చు. న్యూన్లమైన భావము బయటికి వ్యక్తమయ్యే

తోడలు అనేకము. వాక్కు, క్రియ, గాక అశ్రుస్వేదాది సాత్విక ప్రక్రియలద్వారా కూడ ఒకానొకభావం వ్యక్తముగావచ్చును. ఈ వాగంగాచి ప్రక్రియలకు అనుభావములని పేరు. సత్వసంభూతములైన అశ్రుస్వేదాదులకు సాత్వికభావములని పేరు. హాసము నేస్థాయీ భావం ఈక్రింది సాత్విక, అనుభావములను కలిగించునని మనవారు చెప్పిరి.

“అను భావోక్షి సంకోచవదన స్మేరతాదయః”

కళ్లు కూరుకుపోవడం, ముఖంవికసించడం, కళ్లంట నీరుగ్రమ్మటం, వళ్లు పులకరించటం వంటి వైనైనా హాసానికి అను భావాలు కలుగవచ్చునని భావము.

స్థాయికివలనే కొన్ని సంచారిభావాలకి కూడా విభావానుభావాలు ఉంటాయి. “సంచారి భావేషు మధ్యే కేచన కేషాంచన విభావా అనుభావాశ్చ భవంతి” అని పండిత రాయలు. కాగా, హాసము స్థాయిగానూ, సంచారిగానూ కూడా విభావానుభావాదులను సంచారులను కలిగి, వాటిచేత పోషింపబడి, రసముగానో, రసాంతముగానో పరిణమించి రసాత్మకానుభూతిని యివ్వగలిగిన భావమని గ్రహించ వలెను. స్థాయిభావంగ నిలిచి యీ లక్షణాలన్నీ పట్టించుకొన్న నాడు రసమనిన్నీ, మహోస్థాయికి సంచారిగాఉండి ఈలక్షణాలు పొందిననాడు రసాంతరమనిన్నీ అంటారు. స్థాయినిమించి సంచారి వర్ణించబడినట్లయితే రసాభాస అంటారు.

“విభావై రనుభావైశ్చ సాత్వికైర్వ్యభి చారిణిః  
ఆనీయమాన స్వాదుత్వం స్థాయిభావో రసస్మృతః.” అనిన్నీ  
“ననూస్మర్యాదం ప్రవృత్తే నాంగరసేన నబాధితః ప్రధాన  
రసో రసాభాసః. హాస్యాది భూయిష్టాశ్శృంగారాదయఆభాసీ భవంతి”.

అనిన్నీ చెప్పిన వాక్యాలు దీనికి సాధారణ ప్రమాణాలు. అంగిరసాన్ని మించి వచ్చిన రసాంతరం ఆ అంగి, రసానికి రసాభాసత్వాన్ని చేకూర్చేది అవుతుంది. మరొక రకమైన రసాభాస అనాచిత్యాన్ని పురస్కరించుకొని ఏర్పడుతుంది. ఈ (అవ) లక్షణం భావానికి పట్టినట్లయితే దానిని భావాభాస అంటారు. “అనాచిత్య ప్రవృత్తిత్వ ఆభాసోరస భావయోః” అని శాస్త్రము. మాన్యజనాద్య వలంబనం హాసానికి ఆభాసత్వాన్ని ఆపాదిస్తుంది. అయితే రసాభాస భావాభాసాదులు కూడా రసాత్మకానుభూతిని యివ్వటానికి సమర్థమైనవే.



“రసభావతదా భాసా భావస్య ప్రశసమోదయోః

సంధిః శబలతాచేతి సర్వేపి రసనాద్రసా. ” అనే

వాక్యానికి, రసము భావము. రసాభాస, భావాభాస, భావశాంతి, భావోదయం, భావసంధి బావశబలత అనేవి అన్ని రసాత్మకానుభూతిని యిచ్చేవే అని తాత్పర్యము. కాగా, హాసము రసముగానూ. రసాంత రముగానూ రసాభాసగాను కూడా అనందాను భూతిని కల్పించే భావము. భావభావా భాసాదుల్లోనూ ఇంతే.

ఇతర రసాల్లో ఏర్పడే రసాభాసకి హాస్యంలో ఏర్పడే రసాభాసకి కొంత అంతరం ఉంది. శృంగారాది రసాల్లో అనాచిత్యం సహృదయులకి అంత గా నచ్చదు. కాని హాస్యంలో, అనాచిత్యాన్ని పరాకాష్ఠకి తీసుకొనిపోయి అనాచిత్యానికే అనాచిత్యం ఏర్పరిచి నట్లయితే ఏమో తప్ప, మిగిలిన చోట్ల రసాభాసకూడ అంగీకరింపదగినదిగానే ఉంటుంది. హాస్యేతరమైన రసాల్లో అవతరించిన రసాభాసకూడ, ఒక్కొక్కప్పుడు, హాస్యాన్ని మేల్కొలుపువచ్చు. అసలు రసభాసకి మూలం అనాచిత్యం. అనాచిత్యం అనేది ఒక వికృతి. వికృతి హాసానికి ఆలంబనం. ఈ కారణంచేత హాస్యం రసంగా ఎంత ఆస్వాదనీయమో రసాభాసగా కూడ అంత ఆస్వాదనీయమే. ఉదాహరణకి ఈ పద్యంచాలు.

“ భావ కవిత్వమట్లు బహుబంసుల దోచెడు పూజ్యభావ రూ  
పావధిచే, గళానిధికి హాసము గొల్పెడు విఘ్నకార్య దీ  
తూవశునిన్, గిరాతనుతు, సామజవక్త్రుని, వక్రసూస్తు, దాం  
తావను నేకదంతుని, దృణాంచితు మూషకసాది నెంచెదన్ ”

ఈ పద్యంలో శ్లిష్టపద ప్రయోగమూలకంగా ఒక పక్కనుండి హాసము, వేరొక పక్కనుండి దేవ విషయకరతి భావము వ్యంజింపబడినవి. ఇది వినాయకస్తుతి. వినాయకుడు దైవము. దేవతాలంబన హాస్యరసాభాసనే సృష్టించినది. అయినా అనాచిత్యం కూడా శాచిత్య పూర్ణంగా నిర్వహింపబడినందున యిది రసాత్మకానుభూతిని యిచ్చే వాక్యం అని చెప్పడానికి సహృదయ హృదయమే ప్రమాణము. ముఖ్యమైన దేవ విషయకరతిభావం, హాసంచేత బాధింపబడి రసాంతరాన్ని సృష్టించినది. ఆ విధంగా చూచినా రసాత్మకానుభూతికీ రసాభాస (రసాంతరం) అభ్యంతరం కలిగించునందుకు యిదే పద్యం ఉదాహరణకి చాలు. ఇదే విధంగా శంకరుడు, బ్రహ్మ, గంగ, పార్వతి వంటి దేవతలెందరినో హాస్యానికి అలంబనాలుగా తీసుకొని రచించిన పద్యాలు శతసహస్రసా



ధికంగా సంస్కృత సాహిత్యంలోనూ తెలుగు సాహిత్యంలోనూ కూడ దొరుకుతాయి. ఈ పరంపరాగతమైన రచనా పద్ధతి, హాస్యరసాభాసను, సర్వదా, సర్వధా, సహృదయాంగీ కృతమే అని నిరూపించుచున్నది.

మనవారు హాస్యాన్ని రసంగానూ, రసాంతరంగానూ కూడ వర్ణించి పోషించిరి. కావ్యనాటకాదులలో వీరశృంగారాలే ప్రధానరసాలుగా ఉండాలనే నియమంచేత హాస్యానికి ప్రధానరసంగా వర్ణింపబడి పోషింపబడే అవకాశం తక్కువ అయినందుచేతనూ, “శృంగార వీరయోర్ధ్వాక్షః” అని చెప్పి ప్రధాన రసాలైన వీరశృంగారాలకి అంగంగా హాస్యం ప్రయోగించవచ్చునని అధికారం యిచ్చుటచేతనూ, హాస్యరసాన్ని మనవారు ఎక్కువచోట్ల, అంగరసంగానే పోషించుచూ వచ్చిరి. అసలు హాస్యము శృంగారమునుండి జనించిన రసమని మనకు మహా నమ్మకం. ఆ కారణంచేత ఈ రెండిటిని కలిపి వర్ణించడం మనవారికి నచ్చిన పంథా. అలాగని హాస్యానికి ప్రాధాన్యత యివ్వలేదని అనుకోకూడదు. ప్రహసనాదులు కొన్ని కేవలం హాస్యాన్ని ప్రధాన (అంగి) రసంగా గ్రహించి పోషించడం కోసమని ప్రత్యేకించబడ్డాయి.

హాస్యము ఆలంబన ప్రధానమైన రసము. ఆలంబనాన్ని విరివిగా, విస్పష్టంగా వర్ణించినట్లయితే చాలు హాసము ఉదయిస్తుంది; ఆశ్చర్యాన్ని నిరూపించి వర్ణించవలసేటంత అగత్యంలేదు. శృంగారంలో నాయకీ నాయకులు అన్యోన్యం ఆశ్రయాలంబనాలుగా ఉంటారు. వీర రసంలో నాయకుడు ఆశ్రయం; ప్రతి నాయకుడు ఆలంబనం. ఇలా అన్ని రసాల్లోనూ ఆశ్రయాపేక్ష ఉంటుంది. కాని హాస్య భీభత్సాలు రెండిటితోనూ యీ ఆపేక్షలేదు. వీటికి సామాజికులే ఆశ్రయం. అందుకే “నను రతిక్రోధోత్సాహభయశోక విస్మయనిర్వేదేషు. పాగుదాహృతేషు యథాలంబనా శ్రయయోః సంప్రత్యయః సతధాహా సోజాగుస్సాయాంచ. తత్రాలంబనస్యైవ ప్రతీతేః” అని పండితరాయలు చెప్పెను. రసారంగా లోబడికటి రెండు వీవైనా చెప్పబడక పోతే వాటిని ఆక్షేపం చేసుకోవటం అనేది శాస్త్ర మర్యాద. హాస్యంలో సామాజికులే ఆశ్చర్య విభావంగా ఆక్షేపం చేయబడతారు. “తదాశ్రయస్య ద్రష్టు పురుష విశేషస్య తత్రాక్షేప్యత్వాత్. తదనా త్నేపేతుశ్రోతుః స్వీయకాంతా వర్ణన పద్యాదివ రసోద్బోధే బాధ కాభావాత్.” అనే వాక్యానుసారం, అట్లాక్షేపం చేయనినాడు కూడ ఈ రసానుభూతికి అభ్యంతరం లేదని భావము.

హాస్యం ఆత్మస్థమనీ, పరస్థమనీ రెండు రకాలు. ఆలంబనాన్ని చూచి నవ్వుతే ఆత్మస్థం. మరొకరు నవ్వుగాచూచి వారితో కలిసి నవ్వుతే పరస్థం.

“ఆత్మస్థోద్రవ్యురుత్పన్నో విభావేక్షణ మాత్రతః !  
హాసంతమపరం దృష్ట్వా విభావశ్చోప జాయతే  
యోసాహాస్య రసస్తజ్ఞః పరస్థః పరికీర్తితః !”.

మనలో వున్న వికారమేమనని నవ్వించవచ్చు. ఇతరుల్లో ఉన్న వికారము పర కీయమయితే మనలో ఉన్నది మనస్వంతం. ఈస్వపరాలు రెండూ హాస్యానికి ఆలంబనలే. అందుచేత, ఆశ్రియం ఏవిధంగా చూచినా ప్రేక్షకులే అవుతారు. ఒకసారి వారు ఆలంబనాన్ని చూచి నవ్వుతారు, వేరొకసారి ఆలంబనంతో కలిసి నవ్వుతారు, అప్పుడా శ్రియం కూడ వీరికాలంబనమే.

హాస్యములో ఉన్న మరొక విశేషం. ప్రధానంగానూ కాక అప్రధానంగానూ కాక, ఉదాసీనంగా తటస్థించి ఆనందానుభూతిని కలిగించటం. శాస్త్రీయ పద్ధతిలో రసాత్మకానుభూతి సిద్ధించాలి అంటే సామాజికుల భావాలు ఆశ్రియగతమైన భావాలతో తాదాత్మ్యము పొందాలి. ఈ తాదాత్మ్యతని జనింపజేసేది సానుభూతి. సర్వసాధారణంగా సామాజికులు నాయకానాయకుల పట్ల సానుభూతి పరులై ఉండి, వారితో భావ తాదాత్మ్యాన్ని పొంది, కావ్యనాటకాదుల్లో రసాన్ని ఆస్వాదిస్తారు. కాని అన్ని చోట్లా ఇలా ఆశ్రియంతో భావసామ్యం, తాదాత్మ్యత అనేవి కుదరవు. కొన్ని కొన్ని సన్నివేశాలలో సామాజికులు ఆశ్రయం పట్ల సానుభూతి చూపలేరు. రసాభాసను నిరసించేది యిందుకే. కాని రసాభాస కాకపోయినా, తాదాత్మ్యత అనుభవించక పోయినా, తటస్థులుగా ఉండి రసాత్మకానుభూతిని పొందేపట్లు కొన్ని తటస్థిస్తూ ఉంటాయి, ప్రితి నాయకుని వీరాలాపాలు, దౌష్ట్యము వగైరా లిట్టివి. వీటిని సామాజికు లామోదించలేరు. కాని వింటారు, భావసామ్యం పొందరు. పాత్రికూల్యం అనుభవిస్తారు ప్రితి నాయకుడు వ్యక్తంచేసేది ఉత్సాహం, సామాజికులనుభవించేది అసహనం లేదా అమగ్నం. ఇది ఒక విచిత్రానుభూతి. ఒక్కొక్కప్పుడీ భావాలు రానురాను తీవ్ర రూపం దాల్చి మనల్ని ఊపిరాడని పరిస్థితిలోకి దింపి, చివరకి నాయక పక్షంలోని వారెవరై నా, అధమం ఓదాసీదైనా సరే, వచ్చి ప్రతినాయకుణ్ణి దూషింపడే వగకూ ఉద్విగ్నులు గాజేసి నిలిపి ఉంచుతాయి. అక్కడితో తిరిగి మనకి భావసామ్యం కుదిరి, అంతరంగికంగా

వచ్చిన భావాలు బయట దిగినట్టే, ఊపిరి పీల్చినట్లనిపిస్తుంది. కాని ఇదికూడా ఒక విధమైన రసాత్మకానుభూతిగానే పరిగణించబడుతుంది. కాగా, యిటువంటి కొన్ని సన్నివేశాలలో హాస్యసంజాగా చేసుకుంటుంది. ఇది సామాజకుల్ని ఎంతైనా, ఆనందింప జేస్తుంది. ప్రతి నాయక పక్షం వారి అవమానం, అపజయం, ఆడంబరం, భయం, ఆఖరికి శోకంకూడ, సామాజకులకి హాస్య ప్రదంగానే ఉండి, నవ్వించ వచ్చును. ఇల్లాంటివోట్ల హాస్యం తటస్థ రసంగా సంభవిస్తుంది. దీనికి ఆశ్రయం కవి. సామాజకులు కవి భావాలతో భావసామ్యాన్ని అనుభవించి ఆనందిస్తారు. లేదా, సామాజకులే, ఆశ్రయం అనుకొనినా అభ్యంతరం లేదు.

రసవిరోధాన్ని నిర్వహించిన పట్లు కూడా హాస్యానికి తావీయవచ్చును. ఒకే ఆలంబనం పట్ల ఒకే ఆశ్రయంలో రెండు విభిన్న ధర్మాలుగల భావాలను వర్ణించినట్లయితే, రసవిరోధం ఏర్పడి, నుందోప నుందన్యాయంగా రెండిటినీ శమింపజేస్తుందని ఆలంకారికుల వాదం. ప్రేమ, అసహ్యము అనే రెండు భావాలకీ ఒకే ఆలంబనం చెప్పకూడదు. ఈ విధమైన వైరుధ్యం కూడా ఔచిత్య పూర్వకంగా నిర్వహిస్తే దోషంలేదని శాస్త్రము. హాస్యానికి గంభీరత పనికిరాదు, అదికారణంగా దీనికి శోకభయాదులతో పోతుకలియదు. “భయానకేన తరుణేనాపి హాస్యో విరోధభావః” అని ఆలంకారిక వచనము. కాని ఈ విరోధం హాస్యంలో నునాయసంగా పరిహరింప బడుతుంది. అనాలోచితమైన కోపం, అనుచితమైన భయం, అక్కరమాలినశోకం వగైరాలన్ని హాస్యాన్ని ఉదయింప జేసేవే, హాస్యానికి ఆశ్రయం సామాజకులే అయినందు వల్ల రసవిరోధాన్ని పరిహరింప చేయడంకాని రసవిరోధాన్నే ఆలంబనంగా ప్రదర్శించడంగాని చాలాసులభం. ఇతర రసాల్లో కూడా యీ మాదిరిగా ఉండే వైరుధ్యాన్ని పరిహరించడానికి జేసే ప్రయత్నం, ఆ ప్రయత్నంగా హాస్యాన్ని ప్రేరేపించ వచ్చును. వీరభయాన కాలన్యోన్యవైరులు. ఈ విరోధం విభిన్నా శ్రయగతమైతే పరిహరింప బడుతుంది, నాయకునిలో ఉత్సాహం ప్రతి నాయకునిలో భయం పవర్ణించి రసవిరోధాన్ని పరిహరించి, సక్రమరస నిర్వహణంచేయటం కవీశ్వరులకు పరిపాటి. కాని యుద్ధరంగంలో నుండి ప్రాణాభయంతో, ముచ్చెమటలుపోసి తొట్టూ పాటుతో వెనుదిరిగి చూడ కుండా బ్రదికిఉంటే పదివేలనుకొని పారిపోయే ప్రతివీరుడు మన హాస్యానికే ఆలంబనగా నిలుస్తాడు. ఇదే విధంగా వీరశోకాలకి చూడ విరోధమే. యుద్ధరంగములో మరణించిన వైనికులు ఈ రెండు భావాలకీ ఒకే సారి ఆలంబన కావచ్చును. కాని ఆ సందర్భంలో ఒక దానివెంట ఒకటి నిర్వహిస్తూ నడుమ స్వల్పమైన అంతరాన్నిచూపి, మరొక ఉదాసీన రసాన్ని ధ్వనింపజేసి, విరోధాన్ని పరిహరించడం శాస్త్రీయమైన పద్ధతి

కరుణశృంగారలక్ష్మీ, శృంగారభయాన కాలక్ష్మీ, శృంగారరౌద్రాలక్ష్మీ, వీరశాంతాలక్ష్మీ మధ్య అంత రాన్ని కల్పిస్తూ ఉదాసీన రసంగా హాస్యాన్ని ధ్వనింప జేయడం మనవారి విరుద్ధరస నిర్వహణంలో తరుచు కన్పించే విశేషము.

హాస్యశృంగారాలకి మైత్రి. వీర రసానికి కూడ హాస్యము అంగంగా నిర్వహింప బడవచ్చును. శృంగారానికి హాస్యమెట్లలో, హాస్యానికి ఆభాస శృంగారం కూడ అట్లే అంగమై ఉండవచ్చు. అసలు హాస్యంలేనిదే శృంగారంలో సరసత నేడే ఉండదు. అయితే యీ సిద్ధాంతం చాలవరకు దుర్వినియోగం కూడ చేయబడింది. అసభ్యశృంగారాన్ని హాస్యమని గ్రహించి, అసలు హాస్యాన్నే ఆపహాస్యం పాలుచేసిన రచనలు కూడ మనకు దొరుకుచున్నవి. మితమీరిన హాస్యశృంగారాన్ని రసాభాసగా మార్చినపట్లు మనసాహిత్యంలో ఎన్నో ఉన్నాయి. హాస్యం, శృంగారంతో వలెనే భక్తి, వాత్సల్యం, స్నేహం, బంధుప్రీతి మొదలైన భావాలన్నిటితోనూ మైత్రిని నిర్వహిస్తుంది. హాసానికి ఆలంబనమైన విషయం లేక వ్యక్తి ఈ విధమైన భావాలకి కూడా ఆలంబనమై ఉండటం సహజం. హాస్యమున కాలంబనమైన వస్తువు ఒక వంక మనకి వినోదవస్తువుగాను, వేరొక పంక మనమనస్సులో రాగమో, ద్వేషమో, అసహ్యమో, ఉపేక్షయో, విరక్తియో, ఏదోమరియొక భావమును కూడ జనింప జేయునదిగాను ఉండును. కాని ద్వేషాదులు శోకాత్మకమైన భావములు వాటిని పరిహరించి రాగమో, ప్రేమయో జనింప జేయునట్లు ఆలంబనాన్ని వర్జించి హాస్యాన్ని పోషించినచో రస సిద్ధాంతమునకు విరోధము కలుగదు. వీరరసాంగమైన హాస్యములో ద్వేషాది భావములు త్యజింపబడిననూ, అవి ప్రాసంగికముగా ఔచిత్యాన్ని ఆపాదించుకొని, రసవిరోధదోషమును పరిహరించును. శృంగారాంగమైన హాస్యములోకూడ యిదేవిధంగా ప్రణయకోపం, మానం వగైరాలు నిర్వహించేపట్ల అనూయాద్వేషాదులను కేవలమూ బాహ్యనటనగా చూపినట్లయితే రసవిరోధ మనిపించుకోదు. నాయికను పరిహాసం కోసమనే భయపెట్టి లేదా ఏడిపించి లోలోపల నవ్వుకోవడం అనేది నాయకునిలో ప్రేమను నూచించేదే కాని మరొకటికాదు. భక్తివాత్సల్యాదులలోకూడ ఘటనహాస్యమున యీ విధమైన హాసం నిర్వహింపబడవచ్చు. ఇవి ఔచిత్యాన్ని మించి వెళ్ల వల నేవికావు. ఔచిత్యాన్ని మించి ఎల్లలుదాటి వెళ్లినట్లయితే వినోదం కూర్చవినోదంగా మారి, రసాన్ని నీరసంచేసి విడిచిపెడుతుంది. లేదా విరసంగా తాయారాతుంది. పోతన భాగవతంలో దశమస్కంధంలోని యక్మిణీ శ్రీకృష్ణుల సంవాదం, సరాసరి యీ రకమైన స్థితికే వచ్చినది. సరసోక్తులు నుతిమించి, కటువులై, విరసత్వాన్ని సమీపించాయి.

ఇంతవరకు చెప్పిన దానిని బట్టి హాస్యం అంటేనే ఒక విచిత్రమైన తెలియక మానదు. 'రసం' అనిపించుకొనేందుకు కావలసిన అంగాలన్నీ దీనికక 'ఆక్షేపం' అక్కరలేకుండా నిరాక్షేపణీయంగా రసమని వ్యవహరింపబడ గల హాస్యమొక్కటే. దీనికి ఆశ్చర్యవిభావంతో నిమిత్తంలేదు. ఆలంబనవిభావ చిత్త్యం అసహజత్వం, అక్షేపణీయం, వంటిగుణాలుంటేచాలు, అది ఏయితర ఆశ్చర్యం అయినాసరే హాసం నిరభ్యంతరంగా మేల్కొంటుంది. ఉద్దీపనః ప్రకృతి పరిసరాదుల్లోనుండి వెదకి ఏరుకోవలసే అగత్యం హాస్యానికి లేదు ఆలంబన గతమైన సంచారులు, సాత్వికాలు, అనుభావాలు అన్ని 'ఉద్దీప తయారవుతాయి. అసలు ఉద్దీపనంలేని ఆలంబనం, ఆలంబనంలేని ఉద్దీపన దార్రిద్యం హాస్యానికెన్నడూ పట్టదు. అందుకే హాస్యం ఆలంబన ప్రధానమై చెప్పేరు. ఆలంబనం అంటూ ఒకటి కుదురుతే చాలు అన్నీకుదిరినట్టే. అతిసునాయాసంగా రసదశను పొందగలిగేభావం, హాసంవినా యింకోటిలేదని తక్కిన రసాలకంటే హాస్యాన్ని నిర్వహించి ఒప్పించడంగాని, మెప్పించడం నులభం. అయితే ఔచిత్యాని నిలబెట్టుకోవటం అనేదిమాత్రం కష్టం. ఈ క కనిపెట్టి మన ఆలంకారికులు ఈ రసాన్ని ఎక్కడ ఏవిధంగా ఎంతవరకు పోషి విషయాన్ని విఫలంగా చెప్పేరు.





# హాస్యప్రయోగం : విభేదాలు

మానవుడార్జించ వలసిన పురుషార్థాలు నాలుగు. అవి ధర్మార్థకామ మోక్షాలు. వీటిని ఆర్జించడానికీ, నిలబెట్టుకునేందుకీ కావలసినవి వీరశృంగారాలు. ప్రాసంగికంగా వచ్చే సుఖదుఃఖాలు వీటిలో అంతర్భూతాలు. ఈ ఉద్దేశంతోనే మన ఆలంకారికులు కావ్యనాటకాదులో వీరశృంగారాలు ప్రధానవర్ణ్యమనీ, శోకహాస్యాలు ప్రాసంగికాలనీ నిర్వచించారు. లేదు మేము మరొకలా ఏడుస్తామంటేవారి ఆటంకం మాత్రం ఏమీలేదు.

నాటకంలో నాయకునివృత్తి సాహిత్యశాస్త్రానుసారం కైశికీ, సాత్వతీ, ఆరభతీ, భారతీ అని నాలుగు రకాలు. ఇందులో భారతీవృత్తిలో హాస్యానికి ఎంతైనా జాగా ఉంది. ఈ విషయం కవులు గమనించేరు. పండితులంగీకరించారు. ఇక కైశికీ వృత్తి నర్మ, నర్మస్ఫింజ, నర్మస్ఫోట, నర్మగర్భాలనే పేరులు గలిగి నాలుగు విధాలు. అసలు నర్మమంటే పరిహాసోక్తి అని అర్థము. దీన్నిబట్టి కైశికీవృత్తిలో హాస్యానికిచ్చిన ప్రాధాన్యత యిట్టిది అని వేరేచెప్పనక్కరలేదు. తిరిగి ఆనర్మమనేది శుద్ధహాస్యమనీ, సభయహాస్యమనీ, శృంగార హాస్యమనీ మూడు రకాలు. అవి మళ్లా ఒక్కొక్కటి శుద్ధమనీ, రసాంతరాంగ మనీ చెండ్చేసిరికాలు. ఇలా ఆరుగా తయారైన నర్మము తిరిగి వచోహాస్య, వేషహాస్య, క్రియాహాస్యములుగా పెరిగి పదునెనిమిది రకాలయింది ఇవన్నీ హాస్య మయము. ఈ నర్మము అటు ఆముఖం, అంటే నాటక ప్రారంభంలో నటీనూత్ర ధారులు నిర్వహించే ప్రారంభికరంగం మొదలుకొని, ఇటు ఫలప్రాప్తి అంటే మంగళం పాడేవరకు ఎక్కడైనా ప్రయోగింపబడవచ్చు. అయితే, సందర్భం సమయం, వక్త, శ్రోత, విషయం, మొసలయిన వన్నీ కనిపెట్టి జోచిత్యం చెడకుండా హాస్యాన్ని ప్రయోగించు కవి, అనేది కవీశ్వరుల ప్రతిభావ్యవస్థల మీద అధారపడి ఉంటుంది.

ఈ నర్మాన్ని పురస్కరించుకొని నాయకుని నర్మసచివులలో ఒకనిగా విదూషకు డనే పాత్ర సృష్టించబడింది. ఈ పాత్ర కేవలమూ హాస్యపోషణకే “హాస్య ప్రాయో ఎదూషకః” అని చెప్పి.

“కుసుమ వసంతాద్యభేదః కర్మవపుర్వేష భాషాద్యైః  
హాస్యకరః కలహరతిర్వి దూషకస్సాన్యతస్య కర్మజ్ఞః”



అని ఆతనికుండవలసిన కేడ్లు కునుమ వసంతాదులనీ, మాటామంతీ, వేషం భూషా, పనిపాటూ, అన్నిటిలోనూ నర్చిస్తూ ఉండేవాడని, చిలిపి జగదాలకి వెనుక తియ్యడనీ, తన స్వంత పనిలో ఏ మాత్రమూ ఏ మరుపాటులేని బుద్ధిమంతుడనీ కూడ వర్ణించేరు. అతని స్వంతపని ఏది అని అంటే “స్వకర్మభోజనాది” అని వ్యాఖ్యానించి నిర్ణయించేరు. అసలు భోజనం అనేది రంగస్థలంమీద చూపవలసేదికాదు. అంటే ఈయనకుండవలసేది భోజన చింత. ఏది మంచినా, అది మరుషకపోవడమూ, అన్నిటిలోనూ దానినే పరమావధిగా ఎంచడమూ, అందుకనుపై న వాక్క్రియా కలాపాలు అలవరచుకోవడమూ వస్తే రాలు యాయన లక్షణాలు. ఈ తిండిపోతుతనం అనేది నాడుగాదు నేటికీ హాస్యానికి ఆలంబనమే. ఇదొక రకమైన లోభం. కానీ ఒకరిని బాధించే రకమైన లోభంకాదు. న్యక్తిగతమైన లేక న్యక్తున్ముఖమైన ప్రీతిని కేరీమ అంటాము; విషయగతమైన లేక విషయోన్ముఖమైన ప్రీతిని లోభమంటాము. భోజనలోభి ఇతరుల్ని దుఃఖపెట్టడు. “అన్నదాతా సుఖీభవ” అనేది యితని ఆశయము. ఈ సుగుణాలుండబట్టే యీ తిండిపోతుతనాన్ని ఆడినుండి మనవారు హాస్యానికి ఆలంబనగా తీసుకున్నారు. మన తెలుగులో మొదట కావ్యాలు పుట్టేయి. తరువాత రమరిమి ఎనిమిదివందల ఏండ్లదాకా నాటకం పుట్టలేదు. కాని యీ తిండిపోతుతనంలో ఉన్న హాస్యం మాత్రం ఆదిలోనే ఆడుకోబడింది. తెలుగు సాహిత్యానికి ఒరవడి చెట్టినవాడు నన్నయచిట్టా? నన్నెచోడుడా? అనే ప్రశ్న నా కక్కరలేదు. ఈ యిద్దరిలోనూ ఎవరుముందైనా ఎవరువెనుకైనా తిండిపోతును చూచి నవ్వేరా? లేదా? అనేదే నాకు కావలసినది. ఇద్దరూ నవ్వేరు, నన్నయభట్టుగారు భీమునిలో “శతంవిహాయ భోక్తవ్యం” అన్న పరమార్థాన్ని చూచి నవ్వితే, నన్నెచోడుడు నారదుని కలహాశసత్వాన్ని గమనించి నవ్వుకున్నాడు. ఇది నాటినుండి నేటిదాకా వస్తూన్న అనూచానమైన సాంప్రదాయం. తిండిపోతుల యి నామానినా బొజ్జలు పెంచినవారు నేటికీనవ్వులపాలవుతూనే ఉన్నారు. జాషువాగార్కి బొజ్జలు పెంచిన పెద్దపెద్ద దాడిల రెండుపూపండితులువ్యంగ్యంగా హేళనచేయడం కోసం రికేరు. సమ్మానలోభులైన యీవిధమైన పండితులకంటే అన్నలోభి అయిన విమాషకుడెంతో ఉత్తముడుగదా; లోభిఎప్పుడూ హాస్యానికి ఆలంబనమే. అయితే సంస్కృత నాటకాలలో విమాషకుడు కేవలమూ తిండిపోతుగానే కాదు, కయ్యా లకి కాలుదువ్వేరకంగా కూడ కనిపిస్తాడు. ఇది దాసదాసీలతోపడే పేచీకోరు వాక్కలపాము. ఇహికాక యీ విమాషకునిపని వేరేయికోటి ఉంది. అది నాయికానాయకుల గదాల్లో మధ్యకొత్వం వహించడం. నాయకుని మనోభీష్ట సిద్ధికి, మనోవాక్కాయ కర్మలా సహాయ్యపడటం, లేదా ఎడముఖం పెడముఖంగా ఉన్న నాయికానాయకులను ఒకరికొకరిని సుముఖులుగా చేయటం. ఈ కార్యాన్ని చక్షురతో నిర్వహించడానికి

కావలసేయుక్తి చాతుర్యం, వాక్చమత్కృతి, లోకజ్ఞానం, పరేంగిత గ్రహణశక్తి, ఆత్మ  
'విశ్వాసం' వగైరాగుణాలన్నీ యితనిలో చూపబడేవి. కాళిదాసు మాత్రవికాగ్ని మిత్రంలో  
విదూషకుని పాత్రకెట్టి ప్రాధాన్యమివ్వబడిందో గమనించినట్లయితే, యీ తిండిపోతును  
చూసి మనం విసుగుకోనక్కరలేదు. కాని అందరూ ఈ విషమైన కవులుకారు: విదూష  
కులూ ఆ రకమైనవారుకారు. కాగా, మిగిలినది తిండిపోతు, ఎద్దుమొద్దు స్వరూపము;  
చేటపెయ్య విదూషకులు. సంస్కృతనాటకాలలో నుండి సరాసరి తెలుగులో వచ్చిన  
ప్రారంభిక నాటకరచనల్లో వరకు యిదేరకం మొద్దుబాబయి విదూషకులు మనకు దర్శన  
మిస్తారు.

నాటకంలో విదూషకుడేకాదు ఏ పాత్ర అయినా హాస్యాన్ని ప్రయోగించ  
వచ్చు. ముఖ్యంగా కావలసినది వాక్చమత్కృతి. ఈ వాక్చమత్కృతి అనేక రకాలు.  
ఇదే భారతీవుత్తికి ఆధారం. “భారతీ సంస్కృత ప్రయోవాగ్వ్యపాఠో నరాశ్రయః”  
అని శాస్త్రము. దీని అవాంతర భేదాల్లో వీధి ఒకటి. ఇది పదమూడు అంగాలతో  
ఒప్పి, హాస్యమయమై ఉంటుంది. మచ్చుకి కొన్ని చెప్పాలంటే; అసద్విషయాన్ని గూర్చి  
నవ్వుపుట్టించే పరస్పరస్తుతి ‘ప్రపంచము’ ప్రియవచనముల నంటి ఆ ప్రియవచనములతో  
చేసి వంచన ‘ఛలనం’. ఉపహాసంతోని సూఢంగా యిచ్చిన చెంపపెట్టు లాంటి జవాబు  
‘నాళిక’. సందర్భ శుద్ధిలేని సంభాషణము ‘అసచ్ఛలాపం’ వేరే ఒక ప్రయోజనాన్ని  
ఆశించి, హాస్యంగా మాట్లాడితే ‘వ్యాహారం’. గుణాన్ని దోషంగాను, దోషాన్ని గుణం  
గాను పిరాయిగచి మాట్లాడితే “మృదవం”. గూఢార్థంగా మాటలు పేర్చి ఓయిద్దరు  
ప్రశ్నోత్తరాలు సాగనిస్తే ‘ఉద్ఘాతకం’. నోరుజారిన మాటకి వేరేఅర్థం చెప్పి తప్పు  
కొనేది ‘అవస్యందితం’. ఇలాగే మిగిలినవికూడ మిక్కిలిగా చెప్పి విసిగించడం నా ఉద్దే  
శంకాదు. హాస్యాన్ని ప్రయోగించు కొనేందుకు మన ఆలంకారికులు కల్పించిన  
అవకాశాలేవో చూపడంకోసం ఇల్లా చెప్పవలసివచ్చింది. ఇట్లే తక్కిన సంస్కృతాల్లోనూ,  
లాస్యాంగాల్లోనూ, భూషణాక్షర సంఘాతాది నాట్యాలంకృతుల్లోనూ కూడా ఎన్నో  
హాస్యభవనికి ఉపకరించే వాక్య విన్యాస విభేదాలు పరిగణింపబడ్డాయి. వాక్చమత్కృతి  
హాస్యమనిపించుకొనునా; లేదా! అనేది వేరేచోట మనవి చేస్తాను.

హాస్యాన్ని అంగిరసంగా గ్రహించి పోషించే నిమిత్తం ప్రహసనాదులు కొన్ని  
ప్రత్యేకముగా పరిగణింపబడ్డాయి అని లోగడ చెప్పేను. ప్రహసనం కూడా ఒక నాటకమే.  
నాటకమనే రూపక విభేదంపేరు మిగతా అన్ని రకాల రూపకాలకీ “రూఢి”గా నాడును.

తుంది. అసలు మనవారు చెప్పినవి పది రూపకాలు. అవి నాటకం, ప్రకరణం, భాణం, డిమం, వ్యాయోగం, సమవకారం, వీధి, అంకం, ప్రహసనం, ఈహామృగం అనేవి కాని నాటకానికని చెప్పిన లక్షణాల్లో చాలామట్టుకు ఈ అన్నిటికీ యిందుమించుగా వర్తిస్తాయి కాబట్టి అన్నిటినీ నాటకాలని పిలవడం ఒకవాడుక అస్తు. ప్రహసనంలో అంగిరసం హాస్యము. అంగిరసంగా శృంగారం ఉండవచ్చు. అసలు ప్రహసనానికి లక్ష్యం కామ శృంగారం. ఇదే విధంగా కామశృంగారాన్ని వర్ణించే సమవకారములోనూ హాస్యం అంగిరసంగా స్వీకరింపబడవచ్చు.

ప్రహసనం అనేది మూడు రకాలు. మూడు రకాల్లోనూ నీచులు, నింద్యులు, ధూర్తులు, కితవులు, విటపురుషులు మొదలైన వారి చరిత్ర వర్ణించబడుతుంది. ఈయితివృత్తము కేవలమూ కవికల్పితము ఇందులో వీర్యంగాలు యథోచితంగా ప్రయోగించుకోవచ్చును. ఇందులో నాయకుడు తాపసి, బ్రాహ్మణుడు, దేవపూజకుడు వగైరా రకంలోనివాడు. “పాపండాదుల చరిత్ర, చేటాదులచే ప్రయోగింపబడుచూ, హాస్యపూరితమైన వేషభాషాది కముతో ఒప్పే ప్రహసనాన్ని” శుద్ధప్రహసనం అంటారు, “వృద్ధతాపన భగవద్విప్రాది పాత్రగతమై విపరీతవేషభాషా చేష్టితమైన ప్రహసనాన్ని” వికృత ప్రహసనమని అంటారు. “వీర్యంగాలన్నిటితోనూ పోషింపబడి విటకితవ ధూర్తాది సంకులమైన ప్రహసనాన్ని” సంకీర్ణ ప్రహసనమని అంటారు. ఈ ప్రహసనాలు రెండంకాలు కలవిగాగాని ఒకే అంకం కలవిగాగాని ఉండవచ్చు. ఈ విషయంలో నాట్యాచార్యుని వాక్యాలివి.

“లోకోపచార యుక్తా యా వార్తా యశ్చ సంభసంయోగః  
తత్ప్రహసనేషుయోజ్యం, ధూర్తోక్తి వివాద సంయుక్తం.  
వేశ్యాచేట నపుంసకవిట ధూర్తాబంధకీ చ యత్రాస్యః  
వికృతవేష పరిచ్ఛద చేష్టితకరణంతు సంకీర్ణం.”  
“వికృతంతు నిదుర్యత్ర మండకంచుకి తాపసాః  
భజంగ చారణభట ప్రభృతేర్వేష వాగ్యుతాః” అంటే

లోకోపచారయుక్తమైనది, సంభపూరితమైనది ప్రహసనానికి ఇతివృత్తంగా స్వీకరించవలెననీ, శుద్ధసంకీర్ణ వికృతాలనే మూడు రకాల ప్రహసనాల్లోనూ ధూర్తుల చరిత్రే వర్ణనమనీ భావము. వేశ్యాచేట నపుంసక బంధకీత్యాదులు పాత్రలుగా ఉంటారని చెప్పడం, వారి చేష్టలు, చరిత్ర మొదలైన వాటిని అపహసించడానికే అని ఉద్దేశ్యం. ఇలాంటి నీచవర్గం లోనివారేకాదు; మధ్యమ వర్గంలోని

వ్యక్తులను కూడ అపహసించడానికి యిందులో అనువు కల్పించ బడినట్లు “తపస్విభగవద్విప్ర  
ప్రభృతిష్వత్రనాయకః” అనేవాక్యం వల్ల గ్రహించవచ్చును. ఇంతేకాదు ప్రహసనంలో  
స్మిత హాసితాది షడ్విధాలైన హాస్యాలు ప్రయోగించ బడతాయి అంటే ఇది పండిత  
పామరులం దరికీ ఆనందం చేకూర్చేదిగా ఉండాలని తాత్పర్యం ఇదేవిధంగా ‘ప్రకరణం’  
కూడా కీర్తవద్యూతకార విటచేటాది సంకులమై ఉంటుంది. ‘భాణం’లో నాయకుడు  
పండిత విటుడు ; భారతీవృత్తి ప్రధావమైన ఏకాంకిక రచన, కల్పిత ధూర్తచరితమే యితి  
వృత్తము. భాణము వలెనే ఉండి ఒకటి రెండు పాత్రలు మాత్రమే కలిగి ఉండి, నూచ  
నీయశృంగారమైనది ‘వీధి’. వీటన్నిటిలోనూ పాత్రలు, యితివృత్తము అనేవి యించుమించు  
ఒకేరకం. శృంగార హాస్యాలు వర్ణ్యాలు. అవి యించుమించుగా విడదీయరాని విధంగా  
కలిపి వర్ణించ బడతాయి. ఇవే కారణాలను పురస్కరించుకొని ప్రకరణ ప్రహసన వీధి  
రూపకాలు అన్యోన్యమూ సంకరమయినవి. ఈ సాంకర్యము ప్రహసనమును మరింత రస  
వంతముగా చేయుటకు పనికి వచ్చినది. వస్తువు విస్తరించినది. ధూర్తుల ఆగడాలు, జూద  
గొండుల తగువులు, విటుల విలాసాలు, విపులదురంతాలు తాపసుల తామసాలు, భటుల  
దగాలు, దూతల మాయలు అన్ని ఒకేచోట కొంత శృంగారం, కొంతవీరం, కొంతశోకం,  
కొంతహాస్యం కలిగి, చూపరులను నవ్వించేవిగా దొరకేయి. ప్రపంచకాన్నీ, అందులో  
ఉన్న నైచ్యాన్నీ, ఓ అద్దంలో చూపి, అపహసించి, సంస్కరించడానికి చక్కని అనువు  
కుదిరింది. ఇది గమనించి పూర్వపు నాటకాల్లో మధ్యమధ్య భావవిశ్రాంతి (Relief)  
కోసమని యిట్టి చిన్నచిన్న ప్రహసనాలను ప్రయోగించేవారు. ఇవి కేవలము హాస్యవినోద  
పూర్ణమైవ రచనలు. వీటిలో సాధారణంగా బాహ్యగుణులు, వారి ఆచారము, సనాతన  
మూఢ్యము, వేదజడత్వము, సాధుసన్యాసులనైచ్యము, వ్యభిచారుల బీభత్సము, వేశ్యల  
మాయలు, నవయువకుల విలాసాలు, ధనాశాపరుల అన్యాయాలు, సేవకుల ఆగడాలు  
వగైరాలన్నీ వ్యంగ్యంగా నిరసించబడుతూ ఉండేవి. అయితే, వీటిలో కథాచమత్కృతి  
గాని, శీలవైచిత్రిగాని, ప్రసంగ సౌందర్యంగాని చెప్పుకోదగిన స్థాయిలోనివి గావు. ఇది  
కేవలము నవ్వించడానికే పుట్టేవి. ఈ నవ్వుకూడా అప్పుడప్పుడు అతినాటకీయమూ,  
అసభ్యమూ అయిన ప్రసంగాలతో పుట్టించబడేది. ఈ దోషం శృంగారహాస్యాల అన్యోన్య  
సంబంధాన్ని బట్టి వచ్చినది.

రూపకాలు కాక మనకు పేరే ఉపరూపకాలు కూడా ఉన్నాయి. ఇవి పదు  
నెనిమిది రకాలు. వీటిలోకొన్ని హాస్యరసాన్ని అంగిరసంగా పోషించుకోవటం కోసం ఏర్ప  
డినవే. ‘నాట్యరాసకం’లో శృంగారంతో కూడిన హాస్యము ప్రధానరసము. ‘కావ్యం’లో



కూడ హాస్యమే అంగిరసము. దానదాసీలే, నాయికా నాయకులుగా ఉండి సురాపానాది ప్రసంగాల్తోనిండి, సహాస్య శృంగారమై ఉండేది “ప్రస్థానకం”. హాస్యశృంగార కరుణలు మూడింటితోనూ ముప్పైటగా పోయేది “ఉల్లాష్యకం”. హాస్యమే ప్రధానరసంగాకల్గి, భాషా విభాషాయుతమై మూర్ఖనాయక యుక్తమైనది “రాసకం”. ప్రహసన శృంగారము కల్గిన ప్రాకృతగోష్ఠి “గోష్ఠి.” ప్రత్యేక విమాషకము “తొట్టకము”. విటవిమాషకాది సంకులము “విలాసిక”. భారతీవృత్తి బహుళములైన ‘దుర్మల్లికా’దులు కూడ యిట్టివే చాలు. ఈ రకాలన్నీ పూర్వం వాఱుబడినవో, లేవో అని మనకిప్పుడు సందేహము. ఆలంకారికులు చూపిన ఉదాహరణలు నేడు మృగ్యములు. తరువాతివారు అట్టి రచనలు సాగించకపోవడం మన ప్రాశ్నం. కాని శాస్త్రాన్ని ఒట్టి చూస్తేమట్టుకు పీటిలో హాస్యాన్ని పోషించుకొనేందుకు అవకాశం ఎంతైనా ఉన్నదని తోచక మానదు. కాగా, పీటిని చూచిన పీడప మనంగ్రహించవలసే అంశాలు నాలుగు. మొదటిది ప్రాచీనుల హాస్య లంబనం విటవిమాషకధూర్తమాత్యకార కితవసురాప వేశ్యాబంధకీ చేటికాదులతో ఆరంభించి, భటకంమకీతాపర వృద్ధప్రప్ర ప్రాకృత జనాదులవరకు ఉండేవని, రెండవది దంభాచారము, వ్యర్థవివాదము, వాక్కులహాసు, సురాపానము, మ్యాతము, వేశ్యాలంపటత్వము, పాషండత మూర్ఖత, మోసము మొదలైనవి వారికీ అపహాస్యభాజనములుకానే తోచినవని, మూడవది ‘ఉక్తి ప్రత్యుక్తి సంయుక్తం’ అనిగాని, ‘ఉక్తి వివాదయుగం’ అనిగాని, ‘వేషవాగ్యుతాః’ అనిగాని చెప్పిన వాక్యాలన్న వాక్చమత్కృతి హాస్యంగా అంగీకరించేరని, నాల్గవది శృంగారంలేని హాస్యంగాని, హాస్యంలేని శృంగారంగాని వారికి అంతగా రుచించలేదనిన్నీ, అసభ్య శృంగారం హాస్యంగా చలామణీ అయిందనిన్నీ, ఇవిగాక మరొక విషయం ; హాస్య ధ్వని ఆంగిక, వాచక ఆహార్యాలనే మూడు అభినయలలోనూ ఉండేది. అటు శృంగా రాన్ని, ఇటు హాస్యాన్ని కూడ రసాభాసగా వర్ణించడం అనేది హాస్యసృష్టి కనుసరించే సాంప్రదాయాల్లో ఒకటి అనే విషయం కూడ పీటిని చూసి గ్రహించవచ్చును.

మనవారి రససిద్ధాంతము నాట్యశాస్త్రమున కంగముగా బయలుదేరి, నాటకములో విస్తరించి, కావ్యములలో ఇల్లుగట్టుకొన్నది. ‘రసమే కావ్యానికి ఆత్మ’ అని నిర్వచింపబడినది. రసమేకాదు తదితర నాటక లక్షణములు సహితము కావ్యములో స్థానము సంపాదించుకొన్నవి. అధికారిక రసము శృంగార వీరశాంతములలో నొకటిగా స్వీకరింపబడినది. హాస్యరస ప్రధానమైన కావ్యభేదము మనవారి పరిగణనలో కనబడదు. ‘ఇదే హేతువుచేత’ “హాస్యప్రబంధంబు” రచించడానికి పూనుకొనిన కూచి మంచిజగ్గకవి తన ‘చంద్రరేఖావిలాపం’ లో అసభ్యశృంగారాన్ని అంగిరసంగా స్వీకరించి పోషించాడు. కాని నాటకాలకని చెప్పబడిన.

అంగాలు సంధులు, సంధ్యంగాలు వగైరాలన్నీ కావ్యాల్లో కూడ వాడ బడుతూ వచ్చిన కారణాన్న, కావ్యంలోకూడ హాస్యానికి అంగరసంగా పోషించబడే అవకాశం చాలవరకు దొరికింది. ఇది శాస్త్రసమ్మతమైన హాస్యవిధానము. అంగరసంగా హాస్యాన్ని పోషించేందుకు తగిన కావ్యభేదము మనకులేదు. వైగా

“శృంగార వీర శాంతానా మేకోంగీరస ఇష్యతే

అంగాని సర్వేపిరసాః సర్వేనాటక సంధయః” అనే నిర్ణయం

దీనికి బాధకంగా పరిణమించింది. కాని రసజ్ఞులైన మన కవులు హాస్యరస పౌరధాన్యాన్ని గుర్తించక పోలేదు. ఔచిత్యము చెడకుండా అనువైనచోట్ల, హాస్యమును ప్రయోగించి కావ్యమునకు జీవముపోసిరి. రచన శృంగార ప్రబంధమే అయినచోట హాస్యము విధిగా అంగరసముగా అంగీకరింపబడి, ఆద్యంతయు పోషింపబడుతూ వచ్చినది. పురవర్ణన, పౌరవర్ణన, పుష్పలావికావర్ణన, రసికవర్ణన, సర్వవయస్కుల సంభాషణ, సఖుల చతురోక్తులు ప్రేయసీప్రియుల నర్మోక్తులు, నర్మద్యుతులు మొదలైనవెన్నో హాస్యాన్ని ప్రయోగించడానికి పనికివచ్చేపట్లు వాటంతట అవేసిద్ధించినవి. కావ్యము వీరరసప్రధానమైన నాడూ కూడ హాస్యము రసాంతరముగా ధ్వనింపబడేది. అనుచితమైన భయం, అనవసరమయిన శోకం, అర్థంలేని ఆడంబరం, అక్కరకురాని ఆర్భాటం అందుకోలేని ఆశలు, అసలు సినలైన చేతగాని తనం వగైరా గుణాలు ప్రతి పక్షం వారిలో ఆరోపించి, లేదా ఆభాసింపజేసి లోలోపల గంభీరంగా నవ్వుకోవటం, మనల్నికవ్వించి నవ్వించటం వీరకావ్యరచయిత లో ఉన్న ప్రత్యేకలక్షణం వల్లు తెలియని శోకంలో ప్రయోగించే “ద్రవము”, వల్లు మండే కోపంలో ప్రయోగించే “అభూతాహరణము” మొదలైన న్న రచనా సాంప్రదాయాలు కూడా ప్రాసంగికంగా హాస్యస్వభావానికి ఉపకరించేవి. (“ద్రవోగురువ్యతిక్రాంతిః శోకాపేగాదిసంభవాత్తత్రవ్యాజాశ్రయం వాక్య మభూతాహరణం మతమ్”) శాంతరస పూరితాలైన పురాణ కావ్యాల్లో హాస్యానికి అవకాశం తక్కువే, కాని అవకాశాన్ని కల్పించుకోవటం అనేది కవివ్యక్తిత్వము మీద ఆధారపడి ఉంటుంది, పరమశివుని, ఆయన పరివారాన్ని, పరివస భాజనులుగా చేసిన కవులెందరో ఉన్నారు. శ్రీకృష్ణుని బాల్య క్రిడలలో ఎర్రన, పోతన లిద్దరూ నవ్వినవారే. పర్వత నారదుల వృత్తాంతం, చండిక కాపురం, వంటి ప్రాసంగికమైన కథలెన్నో హాస్యాన్ని పోషించేందుకు తగిన ప్రసంగాలుగా ఎంచి వ్రాయబడ్డాయి. అసలు పురాణ కావ్యాలనేక అనేక కథాసమన్వితాలు. నాటిల్లో కొన్నికొన్ని ఘట్టాలు కథలేకావు, ధర్మశాస్త్రవిషయాలు వేదాంతసిద్ధాంతాలు, సృష్టిరహ



స్వామి, వంశవర్ణనలు, రాజుల జాబితాలు అన్ని పురాణాల్లో స్థానం సంపాదించుకొన్నాయి. అధికారిక రసమని చెప్పబడే శాంతరసం (లేక భక్తిరసం) వీటన్నిటినీ సంపుటికరించడానికను నూత్రప్రాయంగా గ్రహించబడుతుంది. దానిని అధికారిక రసమని అనేకంటే బీజరసం అనిఅంటే కొంత సబబుగా ఉంటుంది. కాగా, ఇలా ఏదానికది ప్రత్యేకంగా విడదీసి చూచినట్లయితే, పురాణాల్లో ఏ కథకాకథ ఒక సంపూర్ణమైన కావ్యంగా తయారవుతుంది. ప్రాసంగికాలని చెప్పిన రసాలే ప్రధాన రసాలుగా మారుతాయి. ఈ దృష్టితో చూస్తే హాస్యరస ప్రధానమైన కథలు పురాణాల్లో అనేకం దొరుకుతాయి.

తెలుగు సాహిత్యంలో శతకాలకి ఒక ప్రత్యేకస్థానం ఇవ్వబడింది. ఇవి భక్తి, వైరాగ్యం, శృంగారం, నీతి, లోకభక్త్యం అనే వాటిలో ఏదో ఒక దానిని ప్రధానంగా గ్రహించి వాయించినవి. వీటిలో ఏ పద్యాని కా పద్యం స్వయం సంపూర్ణమైన కావ్యం ఒక్కొక్కటి ఒక రసగుళిక. వీటిలో హాస్యాన్ని పోషించిన కవులు చూడ మనకు చాల మంది దొరుకుతారు. ఒక లోకవృత్తాన్ని ఈ సడించో ఓ ఆడంబరాన్ని అపహసించో, ఓ గామ్యత్వాన్ని నిరసించో, ఓ సామ్యాన్ని ఒకారంగా ఎత్తిచూపి ఉన్న సత్యాన్ని హేళనగా భవనింపజేసో నవ్విచటం శతక కవుల సాంప్రదాయం. వీరిరచనల్లో సామెతలు, జాతీయాలు, వికటోక్తులు, యమకాలు, శ్లేపలు, వ్యాజస్తుతులు, వ్యాజనిందలు, వక్రోక్తులు అనుకరణలు, పండిత వెన్నూ హాస్యధ్వనికి అనుకూలించే రచనా విధానాలు కనుపిస్తాయి. అలంకార శాస్త్రాన్ని ఆపోసన పట్టిన మన పూర్వ కవులకి, హాస్యసృష్టికి కావలసిన ఉపకరణాలు, మార్గాలు, అవకాశాలు అన్నీ సుపరిచితాలే.

మనకు గద్యకావ్యాలు తక్కువ సంస్కృత భాషలోనే గద్యకావ్యాలు విరివిగా లేవు; మనకేలావస్తాయి. ఈ భాషదాస్యం మనల్ని చాలాకాలం పీడించినమాట వాస్తవం. గద్యరచనలో హాస్యానికి అవకాశం ఎక్కువ. ఆధునిక సాహిత్యంలో గద్యకి ప్రాధాన్యమివ్వబడింది. హాస్యాన్ని పోషించే రచనలు కూడా ఎక్కువగా కనిపిస్తున్నాయి. కాని ఉత్తమ హాస్యం అని అనిపించుకోగలిగిన హాస్యం చాలా తక్కువగా గోచరిస్తుంది. ఇదిగాక ఏ రకమైన రచనలోనైనా హాస్యాన్ని భవనింపజేయవచ్చుననే సంగతి సేటి రచయితల్లో, వీక్షిందరో తప్ప, మిగిలినవారు గమనించినట్లు తోచదు. నీ రసమైన శాస్త్రీయ విషయాలకి సంబంధించిన వ్యాసాలలో కూడ, అక్కడక్కడ హాస్యాన్ని ప్రయోగించి కుర్రనంగా వాయువుచ్చును. ఇలా వ్రాసే రచయితలు నేడు ఏ ఒకరిద్దరో తప్ప ఎక్కువగా కన్పింపరు. పై సాహిత్యాన్నిటిలోనో యీ రకమైన రచనలు. రచయితలు కనిపిస్తారు.

నేడు మనం ఎన్నిటిలో వారిననుసరించి వ్రాస్తున్నాము. ఈ విషయంలో కూడ మీరు అనుకరించరాదు? నేడు మన తెలుగు సాహిత్యంలో నానాటికీ యితోధికంగా స్థానం సంపాదించుకొంటూ ఉన్న చిన్నకథ, నవల, నాటకం, ఏ కాంక్షిక, వ్యాసం, విమర్శ అన్నీ పాశ్చాత్య సాహిత్య సంపర్కాన్ని పురస్కరించుకోనిలేచినవే. అన్నీ అంతో యంతో అనుకరించలే. అసలు గద్యంలో రచన సాగించడం అనేది మనము విదేశీయులనుచూచి సాహసించి అభ్యసించిన విషయము. ఇంతకుముందు మనకు గద్యలేదనికాదు. ఇప్పుడు మనం చూస్తూన్న గద్యకి మన ప్రాచీన గద్యకి స్వరూపంలో ఏమాత్రమూ పోలికలులేవు. 'శ్రీకారం' నుండి 'చిత్తగించవలెను' వరకు గద్యలో వ్యాసిన పుస్తకాలట్టే మన పూర్వులెరుగరు. చంపుకావ్యాల్లో వ్రాసిన గద్య కొల్లేటి చేంత్రాటి గద్య. దానికొక ముక్కుమొగమూ ఉన్నట్లు తోచదు. అదో ఛంపానిబద్ధముకాని దండకం. భట్టబాణుని కాదంబరిని అనుకరించి వ్రాసిన గద్యరచనలు కూడ మనకులేవు. కాగా, నేటి మన గద్య పూర్తిగా పాశ్చాత్య గద్యకి అనుకృతి. అయితే, అనేకమైన అనుకరణలలో సిగ్గు పడనక్కరలేని అనుకరణ. గద్యకి ఒక పరిష్కృతమైన రూపం ఏర్పడిన తరువాత నవల, నాటకం, వ్యాసం, కథ వగైరాలన్నిటికీ వికసించడానికి తగిన అవకాశం కలిగింది. ఇవికూడ అనుకరణలే, అవుగాక. మంచిని అనుకరించడం మంచికే. ఆనేతు శీతాచలమూ నేడు ఇట్టి అనుకరణ వ్యాపించి ఉంది. ఇక మనకేమి? అనుకరించడం రాదా? అనుకరిస్తే దోషమా? ఈ అనుకరణతో పాటు పాశ్చాత్యుల హాస్యరచనా విధానంకూడా స్పష్టంగా అనుకరింపబడింది. అక్కడక్కడ వారి ఆలంబనాలనుకూడ యధాతథంగా గ్రహించడం కనిపిస్తుంది. ఆధునిక సాహిత్యంలో ఉన్న హాస్యాన్ని సమగ్రంగా అర్థంచేసుకోవాలంటే పాశ్చాత్యుల ఆయా హాస్యరచనా విధానాలే కాకుండా వారి హాస్యతత్వాన్ని కూడా స్థూలంగానైనా తెలుసుకోవలసి ఉంటుంది.

పాశ్చాత్యులలో హాస్యం ముఖ్యంగా రెండు రకాలు. ఒకటి 'హ్యూమర్' (Humour) నీ, రెండవది 'విట్' (Wit) అనీ పిలవబడతాయి. వాస్తవానికి మన భారతీయ దృష్టిలో యీ రెండూ హాస్యంతర్గతాలే. కాగణం రెండూ రసాత్మకానుభూతిని కలిగించేందుకు ఒకేవిధంగా తోడ్పడతాయి గనుక. కాని వాం మతంలో ఈ రెండిటికీ అంతరం చెప్పబడింది. ఆ అంతరం ఏదంటే, 'హ్యూమర్'లో వికృతి సహజంగానే ఉంటుందనీ, 'విట్'లో వికృతి ఆరోపింప బడుతుందనినీ. అల్లోనో, ఆరో పణలోనో వికృతి అనేది ఉంటే చాలు హాస్యం జనిస్తుందని మన వారి మతం. వారి నిర్వచన ప్రకారం, హ్యూమర్ అనబడే హాస్యం ఎప్పటిని ఆధారంగా తీసుకొని పుట్ట వేషభాషా

చేష్టాన్ని వేశాదులచేత కలిగించబడుతుంది. “స్వాభావికమూ, సంభావ్యమూ, సంభవమూ అయిన వికృతివల్ల జనించే ప్రహర్ష మే హ్యూమర్” అని చెప్పిన నిర్వచనము మన భారతీయ హాస్య నిర్వచనానికి చాలా సన్నిహితమే అని వేరే చెప్పవచ్చురలేదు. కాని హర్షమని చెప్పడం వల్ల ప్రసన్నత, సుముఖత్వం ఉల్లాసం వంటి భావాలు కూడా యిందులో అంతర్గతమైపోయినందున యీ ‘హ్యూమర్’ అనే శబ్దానికి అర్థవిస్తృతి కలిగింది. మన మతంలో హర్షం తక్కిన రసాలకి వలెనే హాస్యానికి కూడ సంచారిగా రావలసే ఒక భావం మాత్రమే. అంటే హాస్యంలో హర్షం రావచ్చుగాని, హర్షాన్నే హాస్యమని అనుక్కొనేందుకు వీలులేదు.

‘విట్’ అనేది వాక్చమత్కృతి లేక వికృతిని తటాలున ఆరోపించగల ప్రజ్ఞ. ఓ మానవునిలోనో ఒక పురిస్థితిలోనో, ఒక ఘటనలోనో ఒక స్వభావంలోనో ఆకస్మికంగా వచ్చిన లేక ఆలవర్చుకోవడంవల్ల ఏర్పడిన వికారాలను, ఉన్నవి ఉన్నట్టుగానే చూపి చెప్పుడానికి బదులు, మరేదో ఉదాహరణచూపి, ఉపమానం చెప్పి, సామ్యం గుర్తింపజేసి, కొంత కళా కవిత్వమూ కలిపి, తటాలున మన దృష్టిని వికృతినైపు మరలించే ప్రజ్ఞ ‘విట్’. మీద చెప్పిన ‘హ్యూమర్’లో వికృతి వికృతిగానే చూపబడుతుంది. ఈ ‘విట్’లో వికృతిలేనివోటకూడా ఆరోపించబడటమో, అభాసింపజేయబడటమో అవుతుంది. ‘హ్యూమర్’లో హృదయ ధర్మానికీ, ‘విట్’లో బుద్ధితత్వానికీ ఎక్కువ ప్రాధాన్యముంటుంది.” మన భాషలో పిలుస్తే ‘హ్యూమర్’ని హాస్యం అనినీ ‘విట్’ని వికట ప్రజ్ఞ అనినీ పిలువవచ్చు. వికట ప్రజ్ఞ (Wit) తో కూడిన మాటకి ‘వికటోక్తి’ (Witticism) అని పేరు. మెచ్చి కోలు, వ్యంగ్యం, చమత్కృతి వగైరాలతో ఆడే ఒక ఆటలాటేదే ‘వికటాలాడుకోవడం’ అనేది. ఒక సక్రమపంథాలో ఉన్న మన భావాలకి తటాలున అడ్డువచ్చి ‘వేదాంతులు వస్తున్నారంటే చెంబులు బాగైతా’ అని చెప్పినట్లు మన ఆలోచనకి మరో ఆధారం చూపి, అను పెడమొగం పట్టించడంగాని, అయినది కానట్టో, అటునుండి ఇటు వ్యత్యస్తంగానో పించడంగాని, దేనినీ అంతగా పంట్టించుకోకుండా, వేరొకొకపు దృష్టిలోనో, వెక్కిరింపు తోనో చూస్తూ ‘అంతా మామూలే’ అని భాసింపజేయడంగాని వికటప్రజ్ఞకల కి ఎడంచేతిపనిగా ఉంటుంది. తర్కాన్ని లేవదీసి, నిజాన్ని ధ్వనించి ఆక్షేపించే యోక్తులు, తర్కాన్ని కావలసిన ప్రక్కకు మళ్లించి నిజాన్ని కల్లగానో, కల్ల నిజంగానో సింపజేసే యోక్తులు కూడ వికటప్రజ్ఞలో (Wit) అంతర్గతాలే. కాని అవి శ్రోతకి స్పృహకపోలే నిరర్థకం. వికటోక్తులలో ఉన్న చమత్కృతి శబ్దగతంగానూ అర్థగతంగానూ ఉండవచ్చు. కాని శబ్దగతం అయిన వికటప్రజ్ఞ (Wit) అనువాదానికి లొంగదు. వ్యంగ్యపూర్ణమైన సంభాషణకూడ ఒకప్పుడు శబ్దాధారంమీద నడుస్తుంది. కాని ఆ వ్యంగ్యం

బయటపడి వాచ్యం అయినట్లయితే వికటప్రజ్ఞ (Wit) హాస్యం (Humour) గా మారుతుంది. ఒక వెక్కిరింపు సమర్థనగాని ఒక వేళాకోళపు సాదగ్రహణంగాని 'దావాపోయినా కోర్టు పద్ధతులు తెలిసేయిగదా' అనేరీతిలో చెప్పినప్పుడు కూడా ఈ వికటప్రజ్ఞ (Wit) అందరికీ తేటతెల్లంగా తెలిసి హాస్యం (Humour) గా మారిపోతుంది. ఒక నీతివాక్యం, ఒక పద్యపాదం, ఒక వేదవాక్యం, ఒక వేదాంతస్వరూపం వంటివి ప్రస్తుత ప్రసంగానికి అన్వయించే లాగ ఉల్లేఖించి ఉన్న అర్థానికి విరుద్ధమైన వికటార్థాన్ని స్ఫురింపజేయడం సజీవమైన వికటప్రజ్ఞ. ఈ దృష్ట్యానే జాతీయాలు సామెతలు వ్వగారాలు సమయోచితంగా వాడబడి వికటార్థాన్ని ధ్వనిస్తాయి. కాని అట్టి సామెతల్లో స్వతః నవ్వు కల్గించే అర్థం ఉన్నట్లయితే వికటప్రజ్ఞ (Wit) హాస్యం (Humour) గా మారుతుంది.

వికటప్రజ్ఞలో పరిపూర్ణమైన అనుభవము, పరిపక్వమైన జ్ఞానము, ప్రకృతి నిరీక్షణ వ్యగ్రాలు కూడ మేళవించి ఉన్నట్లయితే అది వినోదప్రజ్ఞ అవుతుంది. వేమన్న నూత్న ల్లోనూ, శతకకవుల అర్థాంతరవ్యాసాలలోనూ, నిదగ్ధన, దృష్టాంతం వంటి అలంకారాల్లోనూ మనకీప్రజ్ఞ ఎక్కువగా గోచరిస్తుంది. ఇదేకాదు పంచశంత్ర కథల్లో ఉన్న రూపకాంతర్గతమైన నిగూఢ సత్యం, అరేబియన్ నైట్సు కథల్లోనూ, మన శుకసప్తతి కథల్లోనూ ఉన్న యుక్తి చాతుర్యం వ్యగ్రాలుకూడా యిదే రకమైన వికటప్రజ్ఞకి ఫలితాలుగా గ్రహింపబడ్డాయి. కాని భారతీయ సాంప్రదాయంలో యిది హాస్యమనిపించుకోదు. కేవలయుక్తిగాని, చమత్కృతిగాని హాస్యం కల్గించవు. మనః ప్రసన్నతనో, ఆశ్చర్యాన్నో కలిగిస్తాయి. ఇవి హాస్యానికి సన్నిహితం కావచ్చుగాని, హాస్యాన్నే కలిగిస్తాయనిగాని, హాస్యమే అనిగాని అనుకునేందుకు వీలులేదు. అయితే సమయం, సందర్భం కూడా జతపడిననాడు వీటివల్ల హాస్యం జనించి పోషింపబడడానికి అవకాశం ఏర్పడుతుంది. ముఖ్యంగా కావలసినది వినోదం, చర్చలు వినోదకథలు, రామలింగని కథలు, వ్యగ్రాలలో ఉన్నయుక్తి చాతుర్యం వినోద మిశ్రితమై హాస్యాన్ని గొల్పుతుంది.

వేరొక కావ్యాన్నిగాని, కవిత్వాన్నిగాని అక్షరశః అనుకరిస్తూ, లేకితనాన్ని కల్గించి, లేవిడికొట్టి, వేళాకోళంచేసే హాస్యానుకృతులు (Parodies) పాశ్చాత్య సాహిత్యంలో కొంతస్థానం సంపాదించుకొన్నాయి. తెలుగులో కూచిమంచి జగ్గకవి వ్రాసిన "చంద్ర రేఖా విలాపం" యీ రకమైన రచన అయితే యీ హాస్యం మూలకృతి తెలిసిన నాడుగాని స్పష్టంగా బోధపడదు. మూలకృతిలో ఉన్న గంభీరత, అనుకృతిలో అనూహ్యమైన స్థాయిలోకి అవతరించి, లేకితనానికి జాగాచేస్తుంది. ఈ వైపరీత్యమే యిందులో ఉన్న



హాస్యహేతువులైన వికృతి. హాస్య రచయితకి కావలసినదల్లా క్రిందు పదచదం, లేదా త్రోసి వుచ్చడం. నెరపడానికి చేతుపెయ్యచాలునన్నట్లు, రామాయణం వంటి కావ్యాన్ని గూడా వికారంగా చదివి అసహ్యమైనదనిపించవచ్చు. గాంభీర్యం కావ్యానికి, లేకతనం హాస్యానికి స్వాభావికమైన గుణాలు. అణమాత్రం అసంపర్చమో, చటిష్టతాభంగమో, వికృతా విచ్ఛిత్తయో సర్వశతేచాలు సంభీరత చస్తుతి. వెంటనే లేకతనం తలెత్తుతుంది. ఈ సుకువైన హాస్య నిర్మాణనూత్రం యీ హాస్యానుకృతులలో అనుసరింపబడుతుంది. వెంటనే ఆకర్షించి హాస్యాన్ని రక్తికట్టించడం కోసం యిలా వ్రాసిన పద్యాలు శ్లోకాలు పదసలూ వగైరాలు పగటివేషగాళ్లు చదువుతూ ఉంటారు. కాని యీ అనుకృతులు మరో విధంగా మూలానికి గౌరవం తెచ్చేవి కూడా అవుతాయి. మూలాన్ని విస్మరిస్తే, యీ అనుకృతికి అసలు ఆస్తిత్వమే ఉండదు.

మనకావ్యాల్లో రసభావాదుల కెంత ప్రాధాన్యం యివ్వబడిందో అంత ప్రాధాన్యం, పాశ్చాత్యకావ్యాల్లో పాత్రపోషణ, శీలవైచిత్ర్యం. ఘటనా వైవిధ్యం, విధివైపరీత్యం వగైరాల కివ్వబడింది. మనకు పాత్రలచే గాని ఘటనాదులచేగాని ధ్వనింపబడిన రసము ముఖ్యం. పాశ్చాత్యులకి రసాశ్రయమైన పాత్ర ముఖ్యం. ఈ కారణాన్ని పురస్కరించు కొని పాశ్చాత్య సాహిత్యంలో ఎన్నో హాస్యాశ్రయమైన పాత్రలు (Humorous Characters) సృష్టింపబడ్డాయి. ఈ పాత్రలు హాస్యానికి ఆశ్రయం, ఆలంబనం కూడ అవుతూ ఉంటాయి. అత్యధికమైన, లేక అత్యున్నతమైన, హాస్యం ఇట్టి హాస్య పాత్రను సృష్టించి పోషించడంలోనే ఉంటుందని పాశ్చాత్య శాస్త్రజ్ఞులమతం. తెలుగులో మొక్కపాటి వారి 'బారిష్టరు పార్వతీశం' యీ రకమైన సృష్టి. అసహజత్వాన్ని ఒక క్రమగతిలో ఎడ తెగకుండా నడపడం యీ రకపు రచనల్లో ఉన్న విశేషం. వీటిలో ఘటనలు పూర్వ నిర్ణీతాలై, వికృతికి ఓక్రమం ఏర్పరుస్తూ, అడుగడుగునా అసంభావ్యమైన విషయాలు తార సిల్ల జేస్తూ, అన్నిటిని ఒకే నూత్రానికి గ్రుచ్చి యిక్కడితో సరియైన లేక లోకసామాన్యమైన, పంథా కుదురుతుందనే ఆశ అనుక్షణమూ కల్గిస్తూ, ఆఖరికి అనుకోని వంపులోకి కదలింపబడుతాయి. మనఊహ ఒకటి సరికాదు ; పాత్రగాని, కథగాని మనల్ని విడవదు ; కథాగతి సక్రమమే ; ఘటనలు ఒకదానికొకటి అతికినవే. ఉన్నదల్లా నిర్వహణలో చూపే వైకృతి. ప్రపంచం తల్లకిందులైనట్టు, వికృతి సహజమైనట్టు భాసింప జేయడం యీ రచయితకి నియమం. వైముఖ్యంలో సుముఖత్వం, సుముఖత్వంలో వైముఖ్యం చూపి, మన తర్కాన్ని, ఊహని, సదుద్దేశాన్ని, అనుభవాన్ని అన్నిటిని అనుకోని రీతిగా పరిణమింప జేయటం అనేది వీటి సిద్ధాంతం. తెలివి తక్కువ తనాన్ని గుడ్డిగా నమ్మి, పొరపాటు



సహజం అనుకొన్నది అయినదల్లా సవ్యమే అని గ్రహించడం యీ పాత్రకి శీలం. అయితే యిదే మానవులలో ఉన్న లోపం. ఆలోచనకి దూరం కాకుండా ఉండే తెలివి తక్కువ తనం మనలో ఒక సరదా అయిన గుణం, ఇది చివరికి 'మనం యింతే కదా' అనో 'అయ్యో, పాపం!' అనో అనిపించి, కళ్లుచెమ్మగిల్లించి నవ్వించేరకం. ఇదే విధంగా అల్లరితో గూడిన అతిసాహసం, అనిశ్చితమైన సుఖంకోసం పడే ఆరాటం, అలుపుబలుపులు తెలియక సాగించే ఆరాటం, శృంగారంలో జరిగిన శృంగభంగం వగైరాలతో చిత్రించిన పాత్రలు, వాటికథలు కూడ యీరకమైన హాస్యాన్నే సృష్టిస్తాయి. ఈ హాస్యం ఉత్తమ కోటికి చెందుతుందనడానికి ప్రబలప్రమాణం ప్రజాదరణ. ఈ రకపు హాస్యపాత్రలు, ఆభాష, ఆజాతి, నిలిచినంత కాలము నిలిచి ఉంటాయి. బాచిగాడు, పరమానందయ్య, పార్వతీశం వంటి పాత్రలు తెలుగు హృదయంలో శాశ్వతమైన స్థానాన్ని గడించాయి. కవిప్రతిభావంతుడైననాడు వేరే కథలోనో. నాటకంలోనో కూడ యిట్టి హాస్యాలంబనమైన పాత్రనుద్దిగి అందిస్తాడు. మన తెలుగునాట గిరీశాన్ని సుబ్బిశెట్టినిగాని ఎరుగని వారుండరు. వీటిలో ఉన్న విశేషమేమంటే, కథ మరచినా, పాత్రను మరవలేక పోవటం; కాలాంతరాన ఈ పాత్రను కేంద్రీకృతంచేసి అల్లినకథలు అంటగట్టిన వృత్తాంతాలు అత్యధికంగా పొడసూపటం; చివరికి పాత్ర దేశ కాలాద్యననుగుణి దాటి విశుద్ధంగా జాతీయమైన ఒక సాత్తుగా ఉపమాన పురుషుడుగా పరిణమించటం.

పాశ్చాత్య సాహిత్యంలో అధిక్షేప హాస్యం (Satire) ఒక విశిష్టమైన స్థానం సంపాదించుకుంది. ఈ అధిక్షేప కావ్యాలో ఓ కవినో, రాజకీయవేత్తనో మరెవరినో హేళన పూర్వకంగా నిందించటం కనిపిస్తుంది. ఇలావ్యక్తిగతంగా కాకుండా ఓ సంస్థనో, సమాజాన్నో హేళన చేయటంగాని, సంఘంలో వ్రేళ్లుపాతుకొనిపోయి ఉన్న మూఢాచారాలు, అంధ విశ్వాసాలు, వెరిమొరి సాంప్రదాయాలు వగైరాలను హేళన చేయటం కాని ఈ అధిక్షేప కావ్యాల్లో అప్పుడప్పుడు కావ్యనస్తువుగా కనిపిస్తుంది. పాఠశీక సాహిత్యంలో 'హాజో' అనే సాహిత్యశాఖ యదే రకమైనది. మన ప్రాచీన సాహిత్యంలో యిట్టి రచనలకంత ప్రాముఖ్యము కలుగలేదు. పిండిప్రోలు లక్ష్మణకవి వ్రాసిన 'రావణ దమ్మియము' తెలుగులో వ్యక్తినిందికి నాంది. ఆధునికులలో తిరుపతికవులు 'గీరతం' వ్రాసి, మరి కొందరికి రకం రచనలు చేయటానికి త్రోవచూపెట్టేరు. అనంతపంతుల రామలింగ స్వామిగారి శుక్లపక్షము తెలుగులోగల అధిక్షేప కావ్యాలకి తలమానికము. తత్కాలీన కవినో లేక రాజకీయవేత్తనో నిందించుటకు బదులు, జాతినీ, తద్గత ఆచార చారాలనూ లోపములెంచి సంస్కారాభిలాషతో నిందించినట్లుంటే, ఆలంబనకి వ్యాప్తికలిగి, అధి

క్షేపము హాస్యానికి సన్నిహితమవుతుంది. పానుగంటివారి 'సాక్షి' ఈ రకమైన అధిక్షేప హాస్యమునకు ఉదాహరణ. కాని తక్కినచోట్ల యీ హాస్యము నిమ్మ తరగతికే చెందుతుంది అయితే, సంస్కరించడానికి యీ హాస్యం వజ్రాయుధం వంటిది. "శతం ప్రతి శత్రుం సమాచరేత్" అన్న న్యాయం యిందులో కొంతవరకూ కనిపిస్తుంది. ఫలతః యీ హాస్యం కొన్నిచోట్ల కటువుగా మారుతుంది. అధిక్షేపం వ్యక్తిగతమైన నాడు యీ దోషం మరీ విస్తృతంగా గోచరించి హాస్యాన్ని ఆక్షోభం క్రింద మార్చి విడుస్తుంది. ద్వేషా మర్నాలతోగూడి ఉన్న యీ హాస్యం శుద్ధ హాస్యమనిపించుకోదు. అదే కారణాన్ని పురస్కరించుకొని మనవారిట్టి రచనలంతగా చేయలేదు. అధిక్షేప చాటువులు మాత్రం అధికంగా దొరుకుతాయి. పుస్తకాలకు పుస్తకాలే వ్రాసి సమయాన్ని ప్రతిధని వినియోగించి తిట్టడమే పనిబెట్టుకొన్న కవులు మనకి తక్కువ. అయితే, యిప్పుడీలోపంలేదు. చాలా మంది నేడిట్టి రచనలు చేసినవారూ చేస్తూన్నవారూ మనకి కనిపిస్తున్నారు. గద్యతో పాటు యీ అధిక్షేప హాస్యంకూడా అతిశయిస్తుంది. అంతేకాదు అధిక్షేపం కొంతలో కొంత మృదువుగా ఉంది. హాస్యాన్ని ప్రధాన లక్ష్యంగా నిరూపిస్తుంది. కాని ఇంగ్లీషు లోని 'గలివరుయాత్రిల' వంటి రచన యికా తెలుగులోకి రాకపోవడం శోచనీయం.

అధిక్షేపానికి సన్నిహితంగా ఉండి సాయపడేది వ్యంగ్యం (Irony) పాశ్చాత్యుల యీ వ్యంగ్యానికీ (Irony) మన లాక్షిణికుల వ్యంగ్యానికీ భేదం ఉంది. వారి వ్యంగ్యం, కొన్ని చోట్ల వ్యంగ్యార్థాన్నీ, కొన్నిచోట్ల లక్ష్యార్థాన్నీ కూడా యిస్తుంది. లక్ష్యార్థాన్ని యిచ్చేచోట్ల 'విపరీతలక్షణ' కనిపిస్తుంది. అధిక్షేపకావ్యాల్లో యీ విపరీత లక్షణ ఎక్కువగా వాడబడుతుంది. ఇదిగాక కోరికోరి ఒక విషయాన్ని ప్రచ్ఛన్నం చేస్తూ మరొక తొడుగుతోడిసి, అందుకను కూలంగా నటిస్తూ ఆడిన మాట కూడ వారిలో 'వ్యంగం' (Irony) అనే చెప్పబడుతుంది. నాటకాల్లో వ్యంగ్యానికి (Dramatic Irony) ఒక ప్రత్యేకస్థానం, విలువ యివ్వబడ్డాయి. ఆ నాటకీయ వ్యంగ్యం కూడా రెండు విధాలు కనిపిస్తుంది. ఒక పాత్రతో, తెలిసో తెలియకో, భావికథా సూచకమైన పలుకులు పలికించడం మొదటిరకం. దీనిని హాస్యంగా గ్రహించడానికి వీలులేదు ఇది కేవలం చమత్కృతి, ఇక రెండవ రకమైన నాటకీయ వ్యంగ్యం (Dramatic Irony) ప్రాతల అన్యోన్య సంభాషణలో ముద్విధాల ప్రయోగింపబడుతుంది. ఒక ప్రాతతెలివి తక్కువగా ఏదో మాట్లాడటం అద్రిప్రేక్షకులు గమనించి నవ్వుటం అనేది దీనిలో మొదటిరకం. ఇందులో పాత్ర సత్యాభాసను చూచి మోసపోతాడు, ప్రేక్షకులు సత్యానికీ యీ ఆభాసకీ, పాత్రలో తాత్కాలికంగా ఏర్పడిన మూర్ఖతకిగల కార్యకారణాలు గ్రహించి నవ్వు

కుంటారు. పాత్రలొకరికొకరు తెలియక ఒకదానికింకొటి మాట్లాడడంగాని, చెప్పకూడని రహస్యాలు చెప్పేసుకోవటం గాని రెండవ రకము. ప్రేక్షకులు పాత్రలు పడుతూన్న పాఠపాటు గ్రహించి నవ్వుకొంటారు. ఇదేరకమైన సంభాషణ ఒకపాత్ర పొరపడి ఉండి, వేరొకపాత్ర తననుతాను పరిస్థితిని చేసుకొంటూ ఉండి జరిపినట్లయితే మూడవ రకము. ఇందులో ఒక పాత్ర చతురుడు. రెండవ పాత్ర మోసానికి గురియై తాత్కాలికంగా మూర్ఖుడవటం, నవ్వుల పాలవటం జరుగుతుంది. ఈ అన్నిటిలోనూ ఉండే ముఖ్యలక్షణం పొరపాటు. దాని తరతమ భేదాలు నవ్వులో హెచ్చు తగ్గులు ఏర్పర్చుతూ ఉంటాయి. అయితే యీ రకాలన్నీ మనవారు కూడా నాడినవే. మనవారు వీధ్యంగాలుగా చెప్పిన ఉద్ఘాత్యకాదు లిట్టివి. ఇవిగాక అభాసను నిరసించి సత్యాన్ని ధ్వనించే వ్యంగ్య వాక్యాలు (వక్రోక్తులు, వ్యాజోక్తులు వగైరాలు) కూడ పాశ్చాత్యులచే “వ్యంగ్యం” (Irony) గానే గ్రహింపబడతాయి. ఒక పనిచెయ్యబోగా అది వికటించి “అయ్యవారిని చెయ్యబోతే కోతి అయిం” దన్న వాటంగా తయారైతే అది ‘విధి’ లేక ‘ఘటనావ్యంగ్యం’ (Irony of fate or action) అని పిలవబడుతుంది. మనవారి ‘అవలిగతం’ అనే వీధ్యంగం యిట్టిది. (యత్తైకత్ర సమావేశాత్ కార్య మన్యత్రసాధ్యతే! ప్రస్తుతే లస్యత్ర వాన్యత్ స్యాత్తచ్చావలిగతం మతమ్॥) అయితే యివి అన్ని చోట్ల హాస్యాన్ని కలిగించేవి కావు. సమయం, సందర్భం అనే వాటిపై ఆధారపడి, అనువైన చోట హాస్యాన్ని ధ్వనించడానికి ఉపకరించేవిగా ఉంటాయి.

జీవితాన్ని తేలికగా, వినోదదృక్పథంతో చూపే హాస్యనాటికలు (Comic Plays) కాక, ప్రత్యేకంగా హాస్యాన్నే అవధిగా కల్గి నడిచే మన ప్రహసనాలవంటి ‘ఫార్సు’ (Farce) అనబడే రచనలు కూడ పాశ్చాత్య సాహిత్యంలో ఎక్కువగా కనిపిస్తాయి. ఈ ‘ఫార్సు’లో యదార్థం తక్కువగానూ, అసంభావ్యమైన కల్పన ఎక్కువగానూ ఉంటుంది. హాస్యనాటికల్లో యదార్థం, సంభావ్యం, అయిన విషయాలు వర్ణించబడుతూ, పరిస్థితికీ (Situation) పాత్రకీ (Character) గల సంబంధంలో అనుకోని వికృతి ఏర్పర్చబడుతూ ఉంటుంది. పాత్ర పరిస్థితి వశాత్తూ, తనకుతానుగానే, విరుద్ధంగా నడిచి నవ్వులపాలవుతాడు. ‘ఫార్సు’లో పాత్రలు, ఘటనలు, అన్నీ ఆ చివరినుండి యీ చివరిదాకా వికృతంగానే చూపబడతాయి. తెలుగులో యీ రెండు విధాలైన రచనలు నేడు దొరుకుతాయి. మన ప్రహసనం, వేషమార్చి ‘ఫార్సు’గా తయారై నట్టుకూడ కనిపిస్తూంది. వస్తువు పాత్ర, సంభాషణ, అన్నీ సరిక్రొత్త రీతిలో కూర్చబడుతున్నాయి. ఈ కాలానికిది సరిపోయి మన వారి ఉదారతకి, సమయజ్ఞతకి ప్రమాణంగా ఉంది, పాశ్చాత్య సాహిత్యంలో యిప్పు

డిప్యూడు కనిపిస్తూన్న 'నూట్‌షెల్ నావెల్స్' (Nut-shell Novels) యింకా వచ్చినట్లులేదు. వీటిలో కథ శ్లేషాధారం మీద నడిచి, చిట్టచివరదాకా రెండో గోప్యంగా ఉంచి, ఆఖరున బయటపెట్టి నవ్వించే ధోరణిలో వ్రాయబడుతు రెండోసారి కథంతా చదివి శిష్ట పదాల్లో ఉన్న అర్థాన్ని గ్రహించి పాఠకుల ఇందులో నవ్వుకి మనం మొదటపడిన పొరపాటు హేతువుగా ఉంటుంది.



## హాస్య కల్పన

హాస్యగ్రంథాని కుండవలసే లక్షణాలు ఖలానా అని చెప్పడం చాలాకష్టం, ఇంతవరకూ చెప్పిన దానినిబట్టి హాస్యరచనలో అవాంతరభేదాలు ఆనేకం ఉన్నట్లు తెలియక పోదు. ఇక ఒకానొక గ్రంథాన్ని హాస్యగ్రంథమని నిర్ణయించడం మన కష్టమైనపని, కారణం, మన కావ్యాలన్నిటిలోనూ శృంగారమో, పీఠమో ముఖ్యరసమై ఉండటమే. కాగా శైలి, అర్థవ్యంజక శక్తి, ఘటనా నిర్మాణ విధానం, రసాంతర సంస్పృష్టి, అవాంతర కథాసంపిధానం వగైరాలననుసరించి వాటిలో ఉన్న హాస్యస్వనితీ దాని తరహానూ గ్రహించికొని, కావ్యవస్తువుయొక్క తత్వమూ, ఉద్దేశమూ వగైరాలు గమనించికాని ఏదైనా ఒక గ్రంథాన్ని హాస్యగ్రంథంగా నిర్ణయించవలసివస్తుంది. హాస్యస్రియూడైనకవి ఏ రకపు రచనలోనైనా హాస్యాన్ని ముమ్మరంగా అందించగలుగుతాడు. అతని సునిశితమైన చృష్టి అంతటా వికృతిని వెదకి, గ్రహించి, మనకు చూపగలుగుతుంది. వికృతిలేనిచోట కూడా వికృతిని ఆరోపించి, లేక ఆభాసింపజేసి వికటప్రజ్ఞా ధురీణుడైనకవి హాస్యాన్ని అత్యంత సునాయాసంగా సృష్టించి అందిస్తాడు. ఇలాటి కవుల రచనల విషయంలో ఒక్కొక్కప్పుడు మన నిర్ణయం పెడత్రోవబట్టినా పట్టవచ్చు. కాబట్టి హాస్యసృష్టికై మన కవులు తరుచుగా అవలంబించే మార్గాలేవో స్పష్టంగా తెలుసుకొని, ఆ లక్షణాలు గమనించి, అవి ఎక్కడ ఎక్కువగా కనిపిస్తే అక్కడ ఆరచనల్ని హాస్యరచనలుగా గ్రహించడం కొంతమేలు.

హాస్యసృష్టికై మన కవులు సాధారణంగా అనుసరించిన మార్గాలలో మొదటిది శబ్దసంబంధమైన వికృతిని కల్పించటం. మాటల్లో తారుమారు చేయడం, ఆడిన మాటనే తిప్పియింకో అర్థంలో వాడటం, ఒకదాని కొకటి వ్యాఖ్యానించడం, యమకం, శ్లేష, అనుపాస వగైరాలు విశేషంగా వాడడం, వ్యర్థవచోడాంబికం చూపడం, వాక్యాన్ని పొడిగించి కొసరుమాటలు వేయడం, విభాషనాశ్రియించడం, గ్రామ్యాన్ని ప్రయోగించడం, లోకోక్తులు, జాతీయాలు, నీచోపమలు, కాకువులు మొదలైనవి కూర్చటం, పెదకాస్తాల్లోని వాక్యాలని సామాన్యమైన చోట విపరీతార్థంలో సార్థకంగా భాసించేలాగున ఉదాహరించడం, వికృతంగా ఒకర్ని అనుకరించడం, రెండు మూడు భాషలు మిశ్రమంచేసి రచన సాగించడం మొదలైనవన్నీ యీ రకమైనవి. వీటిలో వికృతి తేనలం శబ్దసంబంధి అయినందుచేత వీటిని వేరొక భాషలోకి అనువదించడం చాలాకష్టం. బొత్తిగా శబ్దాధారం మీద నడిచే హాస్యం కావటంచేత యిది యితరుల్ని అంతగా బాధించే రకంకాదు. అందుచే యీ తరహా హాస్యం కొందరి ముఖంలో ఉత్తమ హాస్యంగా పరిగణించ బడుతూంది.



మన తెలుగులో హాస్యరచయితలందరూ యీ రకమైన హాస్యాన్ని విరివిగా అందించిన వారే. మచ్చుకి యీ క్రింది పద్యాలు కొన్ని చూడండి.

“ఉన్నది యున్నదంచనుచు నుండెడి వాడభముండు, తెల్వమై  
నున్నది లేదటంచనుచునుండు నతండు మధ్యముండు, లేకున్నది  
యున్నదంచనుచునుండు నతండులనుత్తముండయా నెన్నగ ముత్తై  
అంగులు మహింగల యట్టి విమర్శకుల్ సృష్టా.”

(“సుక్లపక్షము” — అనంతపంతుల రామలింగస్వామిగారు)

పైపద్యంలో ఉన్న హాస్యం అనువాదానాకి ఎన్నడూ లొంగదు, రేఖాంకితమైన పదాలు అనువదిస్తే హాస్యాన్ని కోల్పోకమానవు. ఇలాగే ఈ క్రింది.

“తుమ్మెద నటంచు నేపనితోపకుండ  
దటిమి ఝంకారములు నేయ దగునె భృంగి  
నీలకంఠాఖ్య, పురివిచ్చి యేలకేక  
లొనరవేసెదు సిగ్గుమాలిన శిఖండి.” అనేపద్యంలో కూడ.

(మృత్యుం జయవిలాసం — గోకులపాటి కూర్మనాథకవి)

శబ్దాలంకారాల్ని హాస్యాన్ని గొప్పలాగున ఉపయోగించడం అనేది చాలాచోట్ల కనిపిస్తుంది. అక్కడక్కడ యీ అలంకారాలు కవి కట్టి అభిప్రాయమున్నా మనినా హాస్యాన్ని కలిగించి తీరుతున్నాయి.

“చిన్నచిన్న రాళ్లు చిల్లర దేవుళ్లు  
నాగులేటి నీళ్లు నాపరాళ్లు  
సజ్జ జొన్న కూర్లు సర్పంబులును దేళ్లు  
పల్లెనాటిసీమ పల్లెటూళ్లు.”

—(శ్రీనాథుని చాటవు)

జాతీయమైన మాటలు, సామెతలు వగైరాలు స్వతః హాస్య పూరితాలై కూడ ఉండవచ్చు. లేనిచోటకూడ సందర్భాన్ని పురస్కరించుకొని హాస్యప్రదాలు గా మారుతాయి. ఇవి ఒక విధమైన కట్టు హాస్యాన్ని చేకూర్చేవిగా కూడా ఉంటాయి.

“నక్క పొదరిల్లు పంచానసంబు కరణి  
వారకామిని యిలు సొచ్చె వైష్ణవుండు

ఎన్ని చదువులు చదివిననేమి నీచు  
లకు గురుతత్వంబు వైష్ణవులకు సతంబు.



తప్పుగా జూడరేని నేనిప్పుడొక్క  
మనవిజేసెద దేవర మనవి చిత్త  
గింపవలె, దప్పయిన త్నమింపవలయు  
దాసరులతప్పు దండంబుతో సరిగద.  
వర్ణములలోన వృత్తిని బట్టిజూడ  
మా కులంబెంత కేనియు గాకులంబు  
తగిన యన్నంబులోనికి దగినకూర  
దొరకదను సామెతకు మే మెగురుతునుండి.  
కాన దీనిని మీ దాసిగా నొనర్చి  
సంతసము పెరుమాళ్లకు సంఘటించు  
భాగవత కైంకర్యంబు భగవదధిక  
సమ్మతంబని కాదె వైష్ణవ మతంబు.”

(శ్రవణానందము - తిరుపతి వేంకటకవులు)

వీటిలో సామెతలు జాతీయాలే కాక ఒక విశిష్ట సాంప్రదాయాను గుణమైన మాటలను  
ప్రసంగానుకూలంగా ప్రయోగించి హాస్యాన్ని జనింపజేయడం కూడా కనిపిస్తుంది,  
పై నుదహరించిన వేశ్యచూత మాటల్లో వైష్ణవ సాంప్రదాయాన్ననుకరించే కట్టుమాటలెన్నో  
యీ విధంగా వాడబడటం పాఠకులు గమనింపకపోరు.

“గొడ్డుటావు బిదుకగుండ గొంపోయిన  
పండ్లురాలదన్న పాలనీదు  
లోభివాని నడుగ లాభంబులేదయా  
విశ్వదాభిరామ విసురవేమ”

ఈ పద్యంలో గొడ్డుటావుపాడి లోభిదాతృత్వము రెండూ శూన్యమే అని చెప్ప  
డానికి బదులు, గొడ్డుటావు, దాన్ని పిదుకబోవటం, కుండ గొంపోవటం, అది పండ్లుగా  
దన్నటం వగైరా మాటలన్నీ హాస్యము కోసమని కోరికోరి వాక్యాన్ని పొడిగించడానికి

వేసిన కొనరు మాటలే అని స్పష్టంగా తెలుస్తుంది. ఇదే పక్షంగా అనవసరమైన వాచాలత, ఓ దొంతి వరసాపెట్టి కూర్చిన మాటలుకూడా హాస్యాన్ని చేకూర్చేవే అనవచ్చు.

“ నీళ్లుచు నిద్రిత శీతలము నేతి కరళ్లుచు దొడ్డయురై రేన్  
ద్రేళ్లుచు దిబ్బచుల్లకును వేడిప్రనోళ్లుకు సన్నకుట్టు వి  
స్తళ్లుకు రావేళ్లు కనిశంబును వల్లకు పప్పుకూర ప  
చ్చళ్లుకు రాగిశీతలము సంతతమందుదు రాంధ్రవైదికుల్. ”

(చాటువు.)

విభాష, మిశ్రభాష, గ్రామ్యభాష వంటివి వాడి హాస్యాన్ని కల్పించడం తెలుగు లోనేకాదు అన్ని భాషాసాహిత్యాల్లోను కనిపిస్తుంది.

“ ఆదౌ దొవ్వురిమంగి గర్భజననం దాసీగృహే పందనం  
మాయామంగలి పోతిగాడి మరణం ఏటొడ్డు రామాయణం  
పచ్చాత్ చాకలిపోలితోడి జగడం పాపాఘ నిర్వాపణం  
కాకచ్చేదన కల్మషాపసూరణం ఏతన్మహా భారతం. ”

(భామాకలాపం)

“సంగీతకాడ పాడకీక సాలిచు నీపది పాడినందుకున్  
యింగితమెంచి నేను మరి యిన్నదుకున్ సరి పోయె వింటివా  
అంగున నే తలూపినటి అప్పుకు తంబుర యీడమెట్టి పో  
బంగుడు బాపనాడయని పల్కును మూర్ఖుడు చంద్రశేఖర.”

(చంద్రశేఖర చితకం).

ఈ పద్యాల్లో ఉన్న అనుకరణ కూడా హాస్యానికే. ఇలాటి హాస్యానుకృతులు (Parodies) నేడు కూడా చాలా వ్యాపకముతున్నాయి.

హాస్య సృష్టికై కవులనుసరించే రెండవ మార్గం అర్థ సంబంధమైన వికృతిని కల్పించడం. ఇది వాచ్యంగానూ, వ్యంగ్యంగానూ కూడ ఉండవచ్చు. కొంచెమైన దానిని గొప్పగా జెప్పడం గొప్పను కుదించి కొంచెపరచటం సామాన్యమైన దానిని అసామాన్యంగా వర్ణించడం, అసామాన్యమైన విషయాన్ని అలౌకికంగా నిరసించటం మొదలైన వీర కవుల ధోరణులు. నాటకీయ వ్యంగ్యం, (Dramatic irony) విభేదాలన్నీ యిదేతహాస్య

చెందుతాయి. వ్యాజస్తుతి, వ్యాజనింద చక్రోక్తి, సరోక్తి, నిగూఢోక్తి నిబర్హణ, నీచోపమ, అర్థశ్లేష, అపహ్నుతి, కాక్వాక్షిప్తం, కాశ్యలింగం పంటి అలంకారాలన్నీ యీ రకమైన వికృతిని కల్పించడానికి సహాయ పడేవిగా ఉంటాయి. అపహాస్యం, ఉపహాస్యం, ఎత్తిపొడుపు, ఉపాలంభన వగైరాలన్నీ యీ రకమైన వికృతి ననుసరించే నడుస్తాయి. మన లాక్షిణుల 'నర్మశృత్తి' యీ విభమైన హాస్యాన్నే సృష్టిస్తుంది. గ్రామ్యాన్ని (బూతును) ధ్వనించే రచనలో కూడ యిదే హాస్యం కనిపిస్తుంది. అర్థాని కపార్థం కల్పించడం, అపార్థాన్ని సార్థకంగా భాసింపజేయటం యిందులో విశేషంగా కనిపిస్తాయి. ఈ క్రిందిపద్యంలో విన్నాయసునికి (భావకవికి) అంట గట్టిన వికృతులు చూడండి.

“ఆనుకళావిభూతి విబుధావళిపెట్టిన భీక్షునీకు, నీ  
వేసము కృత్రిమం ఒదుకువేసిన బొంతను బోలు జీవితం  
బీసున కిక్కవెదునెఱవే సుమ నీ తలకాయ, యింక నీ  
వేసరణిం దలంప మొగమెత్తుట కాను గజాననాఖ్యుడా!”

(శుక్లషతుం—అ॥ రామలింగస్వామిగారు)

పొగడ వలనే ఘనకార్యాలన్నిటినీ యీసడించి, అపార్థాన్ని కల్పిస్తూ చేసిన వ్యాజనింద యీ క్రిందిది.

“కులగురు ద్వేషి నొజ్జలుగవెన్దొని కాచి నిఘర మంత్రముల్ నేర్చినావు  
పూర్వదేవతలు కాశరమున్న పురిలోన వంచించి యగ్ని పెట్టించినావు  
తాతల తరమున ద్రవ్వించిన పయోధి బేరుగా కొంత పూడ్చించినావు  
మోసమోటె టుంగక మోహించి నచ్చిన యెలనాగముక్కు,

గోయించినావు

భళిర, నీవంటి ధార్మికులబ్రస్తుతింప,  
గొదువ లింకేమి కైవల్యమెదురువచ్చు  
చిత్రచిత్ర పరిభావ దాక్షిణ్యభావ  
హతవిమతజీవశ్రీ కాకుళాంధ్రదేవ.”

(ఆంధ్రనాయక శతకము)

ఇంతకంటె నిర్మోమాటంగా దుయ్యబట్టుకొని నిందించిన ధోరణి క్రిందిది.

“నెనునెంటు, దిరిగి తేలుకానితో, జెప్పినమకూర్చు గార్యంబు సానిదైన  
మచ్చిక చేసితే వచ్చిన దొంగను, గూసిపోగొట్టును గుక్కయైన  
నలవాటు చేసితే యాడుగు నంటిన ముల్లు రక్షనేయును పాదరక్షయైన

నీవాడననుకొన్న నెలనెల పనిజేసి మానిపోవును డబ్బుమంగలైన  
 నంతకన్నను దక్కువైనట్లు వోచె  
 ననుసరించిన వారిఁగాయంగలేక  
 యువలంబెక్కి తిరిగితే యతిశయంబె  
 భండనారాతి భీమ కోదండరామ.” (కోదండరామశతకం)

మొదట గొప్పగా చెప్పి అందలం ఎక్కించే లాగునటించి, చివరికి దభీమని నేలకూలవేసి  
 క్రుంగదీసే విరసాన్ని చూడండి

“అల్లుడు బహుమానస్తుడు  
 అల్లున కొక పనియు జెప్పనెనంగానీ  
 చెల్లును మూడు పనులకై  
 యిల్లులుకను బేడఁజేసి యెంగిల్లెత్తన్” (చాటువు)

గొప్పను కుదించినట్టుగానే, కొంచెమైన దానిని గొప్పగా జెప్పి నవ్వించడం కూడా ఓ  
 పరిపాటి. వెనుక నల్లకిచ్చిన ఘనత ఉదాహరించాను. ఇట్లే నన్యం ఒకాయనకి సభాపూజ్య,  
 మయితే మరొకాయనకు పొగచుట్ట ముబ్బు పెట్టిన యంత బొబ్బలు పెట్టించు నుబ్బసాదులకు  
 మార్యోదయంబుగా, కనిపించింది. ఓకవి ఆతడంబకు మగండీతడమ్మకు మగండెన్న నాతని  
 కంటె నితఁడె ఘనుఁడు” అని పరమేశ్వరునికంటె బసవడే ఘనుడని ఘంటా పధంగా  
 చెప్పాడు. ఇంకో కవి తీరుపబడిగా “పొగత్రాగని వాడు దున్నపోతై పుట్టున్” అని  
 స్మృత్యర్థాన్ని సాయించేడు. ఈ క్రింది వ్యాజస్తుతికి ఏకాక్షి ఆలంబనగా నిల్చిపోయిన  
 ఘనత చూడండి.

“అన్నాతి, గూడ హరుండవె  
 యిన్నాతిని గూడ నప్పు డనురగురుండ వౌ  
 దన్నా తిరుమలరాయా  
 కన్నొక్కటి మిగిలెఁగాని కారవపతివే.” (చాటువు).

ఈ క్రింది అన్యోక్తిలో ఉన్న చమత్కారం చూడ దగ్గది.

“ఉవ్విముల దైన వై వాహికోత్సవమున  
 గానమొనరించినవి వేడ్కగార్థభములు  
 ఎంత చక్కందనమ్మొ మరెంత నుస్స  
 రమ్మొనా మెచ్చుకొనెను బరస్పరమ్ము.”



ఈ అత్త కోడండ్ర అన్యోన్య సంభాషణలో ఉన్న అంతరార్థం గ్రహించ దగినది.” వేణీకా భారమందున వెదురుటాకు

కలికి కోడల యెబ్బంగి గలిగ జెపుమ  
పలికి పలికించు కొనుటేమి పొధవంబొ  
అత్త నీవీపు నెలిమిడి యంటెనేమె”

సంభాషణలో నాటకీయ వ్యంగ్యాన్ని విరివిగా వాడిన కవిత్వం. ఈ క్రిందివి కీచకునితో భీముడు సైరంద్రిగా నటిస్తూ ఆడిన మాటలు.

“ఇట్టి వాడవు గావున నీవు నిన్ను  
బొగడుకొన దగు, నకటనా పోల్కియాడు  
దాని వెదకియు నెయ్యెడనైన నీకు  
బడయ వచ్చునె యెటుగక పలికితిట్లు.”  
నాయెడలు నేర్చి నప్పుడె  
నీ యెడలెట్లగునొ దాని నీతెటి, గెదు న  
న్నేయబలలతోడిదిగా  
జేయఁదలంచితివి తప్పునేసితి గంటే  
ననుముట్టి నీవు వెండియు  
వనితల సంగతికి, బోవువాడవె యైనం  
దనువేబడసిన ఫలమే  
కనియెద విడచిత్త భవ వికారములెల్లన్. ”

(తిక్కన-విరాటపర్వం)

ఈ క్రింది పల్కులలో ఉన్న వ్యంగ్యం జగత్ప్రసిద్ధము. ఇవి ద్రుపదునితో ద్రోణుడాడిన మాటలు. ద్రుపదపరాభము ఘట్టము.

“వీరెవ్వరయ్య ద్రుపదమ  
హోరాజులె యిట్లు కృపణులయి పట్టువడన్  
వీరికి పలసెనె, యిపుడు మ  
హారాజ్య మదాంధకారమది వాసెనొక్కో. ”

(నన్నయ-ఆదిపర్వం)

హాస్యధ్వనికి ఉదాహరణగా శ్రీ రాళ్లపల్లి అనంతకృష్ణశర్మగారు చూపిన పద్యం యీ క్రిందిది. ఇది వారు వ్రాసిన 'వేమన' పుస్తకంలోనిది.

“ ఆలీపంకవారు ఆప్త బంధువులైరి  
తల్లిపంకవారు తగినపాటి  
తండ్రిపంకవారు దాయాది పగవారు  
విశ్వదాభిరామ విమరవేమ. ”

జాతీయోపమాన వాక్యాలన్నీ ఓ చోట చేర్చిగాని, సామెతలవంటివి దొంతిగా పేర్చి వాచాలత చూపుతూగాని, నవ్వించడం కూడా మనకి పరిపాటిగా వస్తూన్న సాంప్రదాయమే.

“ నందికవిత్వంబు, తంబుజోస్యంబు పలనొప్ప కోమటి నైష్ణవంబు  
ఛరసనేయుప్పరివాని సన్యాసంబు తరువాత శూద్ర సంతర్పణంబు  
రజకుని గానంబు రండాప్రభుత్వంబు వెలయగా వెలమల వితరణంబు  
సాతాని పండితశాస్త్రవాదము వేశ్యతనయుడబ్బకు బెట్టు తద్దినంబు  
నుభయభ్రష్టత్వములు సుమీ యుర్విలోన  
రాజసథలందు నెన్నగా రాదుగదర  
మచరిపువిస్థాల మునిజన వృదయలోల  
వేణుగోపాల భక్త సంతానశీల. ”

(వేణుగోపాల శతకం)

కొందరు కొందరు వాడిన హాస్యాక్తులు లోకంలో సామెతలై స్థిరంగా నిల్చి పోతాయి. ఈ క్రింది పద్యంలో అఖిరి చరణము ఆరకము,

“ అదితి కశ్యపులకు గుజ్జావగుచు బుట్టి  
యడుగుకొనలేదె ధరను మూడడుగులీవు  
బిచ్చమెత్తుట యిది క్రొత్త విద్యగాదు  
నీవు నేర్చిన విద్యయే నీరజాక్ష. ”

(గయోపాఖ్యానం-చిలకమర్తివారు)

ఈ పైని చెప్పిన రెండు విధాలైన వికృతి కల్పనల్లోనూ ముఖ్యంగా కనపడే విశేషము వాక్చమత్కృతి. అసలు కావ్యమనేదేదై నా శబ్దార్థాలని ఆశ్రయించే నడుస్తుంది.

“రమణీయార్థ ప్రతిపాదకః శబ్దః కావ్యనామభావః” అని లాక్షిణికులు. కవికి కావలసినది భావవ్యంజన. భావము వ్యక్తమవుటమనేది అనుభావాల సహాయ్యాన జరుగుతుంది. ఈ అనుభావాలు సాత్విక, ఆంగిక, వాచకాలని మూడురకాలు. ఉత్తమ కవుల రచనల్లో మనకెక్కువగా కనిపించేది యీ వాచకానుభావకల్పనమే. అంటే తక్కినవి కనపడవని కాదు వాచకానుభావాన్ని కల్పించటం సులభమైన పని కాదు. భావవ్యక్తీకరణలో తక్కిన అనుభావాలకంటే యిది పౌంధమయినది. వాక్కుకి వారంపాఠం అంటూ లేవు. ఎంత లోతుగా ఉన్న భావాన్నైనా, ఎంత విశాలమైన భావాన్నైనా వాక్కు వ్యక్తం చేయ గలుగుతుంది. క్రోధం శరీరక్రియల ద్వారా వ్యక్తం కావాలంటే ప్రాణాంతకమైన దెబ్బ కొట్టడం కంటే మించి చేసేది వేరే లేదు. దానినే మాటల్లో వ్యక్తపరచాలంటే ‘పచ్చడి చేస్తా, మనో నూరుకో, తాగుతా, మనో పులుసులోకి ఎముక మిగులకుండా చిదుక కొడతా’ మనో చెప్పగలము. దీనికి మేరలేదు. అందుకే ఉత్తమ కవులు దీనినెక్కువగా వాడి భావవ్యంజన చేస్తారు. ఈ వాక్కుకి వక్రత కల్పిస్తే చమత్కృతి సిద్ధిస్తుంది. చమత్కృతి ఉల్లాసం, ఉత్కంఠ ఉత్సాహం, ఆశ్చర్యం వంటి భావాలను ధ్వనిస్తుంది. ఈ భావాలన్ని హాసానికి సంచారులుగా రాదగినవే, కనుకనే వాక్చమత్కృతిని మనవారు హాస్యాంగంగా పరిగణించేరు. అయితే ఒక పరిమితమైన అర్థంలోనే యిలాపరిగణించేరని గ్రహించాలి. కేవలవాక్చమత్కృతి హాస్యంగాదు. అందుకు తగిన సన్నివేశం, సమయం వగైరాలుకూడ కలిసిరావాలి. శృంగారంలో చూపిన వాక్చమత్కృతి హాసాన్ని మేల్కొల్పేదిగా ఉంటుందికాని విప్రలంభంలో వాక్చమత్కృతి హాసాన్ని కలిగించదు.

హాస్య సృష్టికై కవులనుసరించే మూడవ మార్గము కథాగతిలో వక్రతచేకూర్చి, ఘటనావికృతిని (Absurdity in action) కల్పించడం ఘటనానుకూలమైన పాత్ర. పాత్రానుగుణ్యమైన ఘటన అనేవి యిందులో ఎక్కువగా తటస్థపడతాయి. ఒక్కొక్క పరిస్థితిలో పాత్ర తనకు తానే తెలియక మూర్ఖుడుగా మారి చరిస్తాడు. ఒకటవుతుందని భావించే చోట మరొకటివస్తుంది. ఒకటి చేస్తానని బయలుదేరిన వాడింకోటి చేయడం, చేయబూనినదీ కూడ ఒక్కొక్కప్పుడపసవ్యంగానే తయారవటం, నవ్వేచోట ఏడవటం, ఏడ్చేచోట నవ్వటం, అనవసరమైన భయం, అక్కరమాలిన ఆర్భాటం, అర్థంలేని ఆడంబరం అనూయతో ఏడవటం, చేతగాక ఏడవలేకనవ్వటం, ఏదో తెలుసుననుక్కోవటం, తెలివి నక్కువతనాన్నే తెలివితేటలని నమ్మి గుడ్డిగా మరీమరీ ముందుకు సాగడం, ఒకరాడుకొనే మాటలు చాటుగా విని ఏడవటం, ఎవరినిగురించో విన్నవన్నీ తనకే అన్వయించుకోదుఖపడటం, బడాయి కొట్టి ముసుక్షణమే బట్టబయలు చేసుకోవటం

వంటి వెన్నో యీరకమైన వికృతిని తారసింపజేసేవిగా ఉంటాయి. హాస్యరచయిత దృష్టి ఎంతసేపూ వికృతినే వెదుకుతూ ఉంటుంది. ప్రతిభావంతుడైన కవికి వికృత పూర్ణమైన భటునలు సృష్టించడం ఎడంచేతి పనిగా ఉంటుంది. వికృతిని సహేతుకంగా తటస్థింప జేస్తూ, హేతువులో కూడ పంకర చూపించి, పొరపాటు మరోపొరపాటుకి దారితీయించేలా కల్పించడం అత్యంతమూ ఉన్నతమైన హాస్య ప్రజ్ఞగా పరిగణించబడుతుంది. తిక్కన గారిలో ఈ ప్రజ్ఞ చూడండి.

ఈ క్రిందిది ఉత్తరగోగ్రహణ ఘట్టము. కౌరవసేన గోవుల నాక్రమించిన దన్న వార్తవిని, అంతఃపురంలో ఆడవాళ్లముందు, వీరుడై ఉత్తరుడు.

“ ఎత్తున గొందు గౌరవుల నెల్లను మార్కొనిరేని గోవులం  
దెత్తు ముహూర్త మతమునఁ దేరికి సారథిలేమిఁ జేసి నా  
చిత్తమునన్ విచారదశ నెందెడు ” నని చెప్పి,

బృహన్నలను సారథిగా గొనుమన్న మాటకు పేడి సారధ్యమా అని యీ సడించి, గత్యంత రములేక తిరిగి అతనినే సారథిగా గ్రహించి యుద్ధానికి వెళ్తాడు. కాని కనుచూపు మేరలో ఉన్న కౌరవ సైన్యాన్ని చూచి, మొదట బయలుదేరినప్పటి బింకమంతా డిల్ల బోయే సరికి,

“ అకృతాస్త్రుడ బాలుఁ డఁ గా  
య్యక విద్యా పౌంధిమై నిరూఢులయిన యీ  
శకుని జయద్రథ దుర్ముఖ  
వికర్ణ కర్ణాది యోధవీరుల కెదురే.  
ఇట్ట గుఱెఱుఁ గక వచ్చితి  
మెట్టొకొ మన భంగి వీరలిందరును గడుం  
బెట్టిదులు మనకు మార్కొను  
నట్టి కొలదిగాదు భీతియడరెడు తోడ్తోన్ ”

అని బృహన్నలతో అంటాడు. కాని బృహన్నల ఆ మాటలు సరకునేయక రథాన్ని ముందుకు తోలుతూ ఉంటే ఉత్తరుడు మరీ కంగారుపడి రథాన్ని వెనక్కి మళ్లించమంటాడు. ‘ అంతఃపురంలో ఆడవాళ్ల దగ్గర బింకాలు పలికి యిలా బెదిరి పసువుల్ని విడిచి వెనక్కి వెళ్లినట్లయితే నలుగురూ నవ్వుతారన్న బృహన్నలమాటకి ప్రత్యుత్తరంగా “ పనులదయ్య

మేఱుఁగుఁ బడతుల సంతోషమేల నాకు ననికీ జాలనేను” అని తెగించి పల్కి అంతకీ వినకపోయేసరికి శస్త్రాస్త్రాలు రథంమీద విడిచి, నేలకురికి, సిగ్గువిడిచి వెనక్కి పరుగెత్తుతాడు. అది చూసి రథం నిలిపి, బృహన్నల అతనిని వెన్నాడి పట్టుకొని తిరిగి రథం దగ్గరకు తెచ్చి నప్పుడు, ఉత్తరుడు,

“ వెల వెల బాటుదు వెగడొందుఁ బెదవుల తెడియాట నెంతయుఁ దల్లడిల్లు  
జల్లననంగంబులెల్ల నిండఁ జెమర్చుఁ బడములుఁ గరములుఁ గుదియవడకు  
హృదయంబు దటతట నదరంగఁ బెలుకురు దీనదృష్టులమోముఁ దేటిచూచు  
నెలుఁగు గద్దదికఁ దొట్రెలనేడ్చు విడుమని పార్థింఁచు మాటఁ గీడ్పాటు  
దోషఁ నిష్కశతశుద్ధ హేమంబు నిర్మలోజ్జ్వ  
లాప్త వైడూర్యములుఁ దురఁ గాఢ్యరథముఁ  
గరటి దశకంబు నొకయూరు బురము సొచ్చి  
నపుడ యిచ్చెడ నీకను నార్తుడగుదు.  
నాతోడి ప్రేముడిం గడునాతురయై యెదురుచూచు నంబకుఁ జేతః  
ప్రీతిగఁజని యాయమఁ బొడనూతుఁబోనీ గదే విశుద్ధ చరిత్రా.”

అని దైన్యంగా బ్రతిమాలుకొంటాడు. కాని బృహన్నల అతనిని విడువడు. ఎలాగో ధైర్యంజెప్పి, కనీసం సారధ్యంచేస్తే చాలుననినీ, యుద్ధం తాను చేస్తాననినీ చెప్పి, ఎట్టకేలకి ఒప్పించి రథాన్ని శమివృక్షము దగ్గరకు తీసుకొని పోతాడు. చెట్టుసమీపించాక బృహన్నల ఉత్తరునితో ”

ఇన్నగమందున గాండివ  
మున్నది యదిగానిమద్భుజోద్రేకవిలా  
సోన్నతి కోర్కవు పెద్దయు  
నన్నవవీవిండ్లు గుఱుచలలతి బలంబుల్ అని చెప్పి  
“ఇమ్మహీరుహంబెక్కియమ్మహనీయ చాపంబు దెచ్చియిమ్ము ధర్మజ  
భీహార్జున నకుల సహదేవులు దమతమ సమస్తాయుధంబులు, గూడం  
గట్టి యిందుఁబెట్టినవా రాకట్ట విడిచియందు గాండివంబు పుచ్చుకొని  
తక్కటవి యెప్పటి యట్ల బంధింపుమని శవాకారంబుననున్న శస్త్రాస్త్ర  
సంచయంబు” చూపెట్టినాడు.



కాని యీ మాటల్లో ఉన్న సత్యం గ్రహించే పాతీ తెలివితేటలు ఉత్తరునిలో లేవు. సరిగదా పాండవుల గురించిగాని, మాట్లాడుతూన్న బృహన్నల గురించి గాని ప్రశ్నిద్దామనే కుతూహలమైనా అతనిలో అప్పటికి కలుగలేదు. కాగా, అతనికంటికింకా అర్జునుడు బృహన్నలగానే కనిపిస్తున్నాడు. కాని బృహన్నల తన కంటే బలాధికుడని మాత్రం స్వానుభవంచేత ఉత్తరుడు గ్రహించాడు. పాపిపోషణం పొసగడని స్పష్టపడింది. చెప్పినట్లు చేయకపోతే ఏమో అనే భయముకూడా కలిగింది. గత్యంతరంలేక దైన్యంగా అతడు బృహన్నలతో,

“పేనుగునంటగ జనునే భూనాథతనూజు, డనక, పుయిలోడకన

న్నే నీచపు ఒని బనుపం గానీకుందగునె పాపకర్మముగాడే”. అని

అంటే, దానికతడది శవము కాదనిన్ని, శస్త్రసంఘమనీ చెప్పి ఎట్లో ఒడబరచిచెట్టిక్కిస్తాడు. ఉత్తరుడు చెట్టెక్కి, పాములవలె ఉన్న శస్త్రాస్త్రాలు చూచి భయపడుతూ, తిరిగి బృహన్నల మాటలు విని పేరుకొంటూ “పాదువు ఎరియందట్టి కనుంగొని నిరూపించి సారథి యని సవ్యసాచింబిలించి యిట్లనియె” ఇంత అయిన వెనుక తిరిగి ‘సారథీ’ అని పిలవడంలో ఉన్న తెలివితక్కుతనము, తెలివితక్కువ తనానికి పరాకాష్ఠ అని వేరే చెప్పనక్కరలేదు. ఈ ఘట్టంలో మొదట ఉత్తరునిలో చూపిన బిగువుకీ తరువాత కలిగిన బెదురుకీ గల వైషమ్యంలో ఉన్న వికృతికి తోడు, భయాన్ని పురస్కరించుకొని ఏర్పడిన మాంద్యత కూడ వికృతిగానే చూపబడింది. ఇదంతా ఉత్తరుని స్వభావానికీ, అతడిరుకుకొనిన పరిస్థితికీగల వైషమ్యన్నిబట్టి ఏర్పడిన వికృతుల దొంతి. ఇదే యిక్కడ హాస్యహేతువు.

హాస్యసృష్టికోసం కవులనుసరించే మార్గాలలో నాల్గవది ఆలంబన వర్ణనము. ఈ ఆలంబన ఒకానొక పాత్రగాని; లేదా ఘటనగాని అయి ఉండవచ్చు. అయితే దానిని అట్టుమట్టు ఆనవాళ్లతో వర్ణించి వికృతిని స్పష్టంగా చూపి నవ్వించుట యీ రకము. హాస్యము ఆలంబన ప్రధానమయిన రసమై ఉండుటచేత, ఆలంబనాన్ని ఎంత సూక్ష్మత సూక్ష్మ విషయాలు చూపి వర్ణిస్తే అంత ఎక్కువగా హాస్యం జనిస్తుంది. చిన్నపిల్లల చేష్టలు, అల్లగులు; అనాగరికుల వేషభాషలు, ఆశ్చర్యం; త్రాగుబోతుల తగువులు, తందనాలు; తాంత్రికుల తతంగాలు, భేషజాలు వగైరాలెన్నో విస్తృతంగా వర్ణించబడి హాస్యాన్ని కలిగించేవిగా మన సాహిత్యంలో వెదకి గ్రహించవచ్చు. ఇంతేకాదు లోభి, వ్యభిచారి, వృద్ధవేశ్య, శ్యాలకుడు, పురోహితుడు, జామాత, జ్యోతిష్కుడు వగైరాలెందరో పరంపరాగతంగా హాస్యానికి ఆలంబనాలుగా గ్రహింపబడి వర్ణింపబడుతూన్నట్లు

కూడ మన సాహిత్యాన్ని చూచి గ్రహించవచ్చు. ఈరకమైన హాస్యంలో వక్రొక్తులు, వ్యంగ్యోక్తులు తక్కువగా ఉంటాయి. ఉన్నచోటగూడ అవి చాతుర్యాన్ని ప్రదర్శించేవిగానే ఉంటాయి గాని ద్వేషాదిభావాల్ని ప్రకటించవు. ఈవర్ణనల్లో ఉన్న మరొక విశేషం, పాత్రానుగుణ్యమైన వాతావరణాన్ని (Setting) సృష్టించడం, పాత్రాని తద్గత హావభావచేష్టాసమేతంగా వర్ణించి చిత్రించడం, ఘటనకి విస్తృతి కలిగించడమున్నూ, ఈ క్రిందిపద్యంలో చల్లలారగించు గొల్లపిల్లల ముచ్చట్లు చూడండి.

“ మాటిమాటికి వ్రేలుమడిచి యూరించుచు నూరుగాయలు దినుచుండు

నొక్క,

దొకనికంచములోని దొడిసి చయ్యనమింగు చూడులేదని నోరు

సూపునొక్క

డేగురార్దర చల్లు లెలమిబన్నిదమాడి కూర్కొని కూర్కొని కుడుచు

నొక్క

డిన్నియుండగ బంచియిచ్చుట నెచ్చెలితనమంచు, బంతెనలాడు

నొకడు

కృష్ణ, జూడుమనుచు గికురించి పరుమోల

మేలి భక్త్యరాశి మెక్కునొకడు

నవ్వు నొకడు సఖుల నవ్వించు నొక్కడు

ముచ్చటాడు నొకడు మురియు నొకడు.”

(పోతన - భాగ. దశమస్కంధం)

ఈక్రిందిది సంభాషన బాహ్యపాత్రల సాములు వర్ణించే చాటుపద్యము.

“ లేవరు లెండులెండనిన లేచిన వారయినన్ దటాలునన్

బోవరు పోవుచున్నిలిచి పోదుము పోదుము తోయకుండటం

చీవరునన్ గృహస్థులయింతురు పెండిలిగో నదస్య సం

భావననాడు చూడవలె బాపనసాముల సాములన్నియున్”

శార్దూలయోగ్యంగా జరిగిన వివాహం యీక్రింది పద్యంలో వర్ణించబడింది.

“ వచ్చిపోయెడువారు వక్కలాకులకేడ్వ గుగ్గిళ్లకై పెండ్లిగుర్రమేడ్వ

పల్లకీబోయాలు భత్యాలకై యేడ్వ బలుపురోహితులు నేబులకునేడ్వ

పెండ్లిపేరంటాదు) పెనుకాసుకలకేడ్వ బాజాభజంత్రీలు పప్పుకేడ్వ  
 రాజబంధువులంత రంకుముండలకేడ్వ బాజారువెలదులు పనుపుకేడ్వ  
 హారతిరూకల కాడుబిడ్డలునేడ్వ గుర్రవాండ్రందరు కూటికేడ్వ  
 అల్లు డనాథయంచ త్తమామయనేడ్వ కట్నంబుకై గ్రామ కరణమేడ్వ  
 పెద్దమగండ్లని పెండ్లి కూతురునేడ్వ బిల్లచిన్నదటంచ బేనిమిటేడ్వ  
 చాల్చుగా నిన్నియేడ్వుల సాగెపెండ్లి  
 సరస తాళూరిలోపల విరసముగను  
 సర్ర పేరయ్యచేసె నీనాటి కహళా  
 కమ్మకులమున జన్మించి ఘనులునవ్వ.”

(చాటువు.)

వేర్వేరు పొంతాలలో ఉండే జనుల ఆచారవిచారాలను వర్ణిస్తూ వ్రాసిన చాటువులు సంస్కృతంలోనూ తెలుగులోనూ కూడా అసంఖ్యాకంగా దొరుకుతాయి. ఇలాగే వేర్వేరు జాతులవారినిగురించి, వేర్వేరు వృత్తులవారినిగురించి కూడ వర్ణనలు కనిపిస్తాయి. బ్రాహ్మణ శాఖలన్నిటిమీద ప్రత్యేకమైన వర్ణనలు ఉన్నాయి. పట్నవాసులైన వారికిపల్లెటూరివారి మోటుతనం హాస్యప్రదంగా తోచును. అట్లే పల్లెటూరివారికి పట్నవాసపు నాజూకుతనం గాని నీటుగోటులుగాని వేళాకోళంగానే కనిపించును. మనమెరుగని కట్టు, బొట్టు, ఆచారం, అలవాటు వగైరాలన్నీ మనకి మొదట వింతగాను చివరకు వినోదంగాను కనిపించి మళ్లామళ్లా తలచిగాని లేదా ఒకరితో చెప్పిగాని నవ్వేందుకు తగిన సామాగ్రిని చేకూరుస్తాయి. కావ్యాల్లోకూడ యీ రకమైన వర్ణనలు అక్కడక్కడ కనిపిస్తాయి. ఈ పరంపర సంస్కృత సాహిత్యములో నుండి సరాసరి తెలుగులోకి దిగింది. తెలుగులోనే కాదు యిండుమించు అన్ని భాషల్లోను మనకిట్టి వర్ణనలు దొరుకుతాయి. ‘ఎవని వెర్రి వాని కానంద’మన్న సామెత చొప్పున మనకి మనది కానిదల్లా వికృతంగాను, మనదంతా నవ్యంగాను కనిపిస్తుంది. ఈ తత్వమే యీ రకపు వర్ణనలకి హేతువు. అయితే యిందులో కేవలము వినోదమేగాని మరోదుర్గుణ మేమీ ఉండదు. ఈ రకమైన హాస్యంలో ఉండే హేళన ఈర్ష్యాద్వేషాల్తో బయలుదేరి వచ్చేదికాదు. నవ్వి, నవ్వించటమే పరమావధిగా ఉండిచేయబడే హేళన గనుక యిది శుద్ధ హాస్యమునే అనిపించుకొంటుంది. ఈ క్రిందివి శ్రీ నాథుని చాటువులు.

“ఉలిమిరి చెక్కయున్ మిగులనుక్కయిఁ జప్పని రొట్టెముక్కయున్  
 మలినఁ పు గుడ్డలున్ నులక మంచపుఁ గుక్కియుఁ జీకటింటిలోఁ

దలచిన రోతనచ్చునొకనాటి సుఖంబొక యేటి దుఃఖమా  
పలిపెల వారకామినుల సంగలకున్ బదివేల దండముల్. ”

“ మేఠ గరిపిల్ల పోరున మేకపిల్ల  
పారుబోతు తనంబునఁ బందిపిల్ల  
ఎల్లపనులను జేఱుపంగఁ బిల్లిపిల్ల  
అంచమునఁ గోతిపిల్ల యీ అరవపిల్ల. ” - (శ్రీ నాథుడు)

హాస్యసృష్టికోసం అనుసరించే మార్గాల్లో అయిదవది రసాభాసాదుల్ని కల్పించటం. హాస్యోచోట రసభంగాన్ని ఆమోదించలేము కాని హాస్యములో రసభంగం కూడా సరసంగానే ఉంటుంది. ఇతర రసాల్లో ఏర్పడిన రసభంగం కూడా హాస్యాన్ని జనింపజేయవచ్చు. అసభ్యశృంగారం హాస్యాన్ని కలిగించేదిగా పరిగణింపబడడానికి కారణం యిదే. పరిహాస నాదులలో తరుచు కన్పించే శృంగార రసాభాసకు కూడ యిదే కారణం. ఇదేకాక చేతగాని శౌర్యము, పనికిరాని పాశుషము ఎగిరి బోర్లాపడటం వంటి వన్నో అస్వత్రాధ్వనించి యీ రకమైన హాస్యాన్ని సృష్టించేవిగా ఉంటాయి. కొన్ని కొన్ని చోట్ల హాస్యం తటస్థ రసంగా నిల్చి తొంగిచూస్తూ ఉంటుంది. అలాటిచోట్ల కవి తొణకకుండా బెణకకుండా హాస్యాన్ని ధ్వనిస్తాడు. భారత యుద్ధంలో దుర్యోధనుని పాత్రను తిక్కనగారెన్నో చోట్ల యిట్టి హాస్యానికి గురిచేసి విడిచేరు. దుర్యోధనుడు పైవారి శక్తిని తనకండగా గొని యుద్ధానికి దిగినవాడు. తనకుతనుగా శక్తిగలిగి పాండవుల నెదరించి గెలువగల నమ్మకముగూడ లేనివాడు. కాని దురాశహెచ్చు. జయము పొందాలనే తమకం గూడ శక్కువకాదు. చేసిన దన్యాయమని తాననకపోయినా లోకమంతా అంటూందనే సంగతి కూడ ఆతడెరుగును. కాని వల్లమాలిన ఆశ, దుర్భిమానం, భీష్మద్రోణాదుల బాహుబలంమీద నమ్మకం వగైరాలతనినీ యుద్ధానికి ప్రేరేపించినవి. ఈ గుణాలేవీ భీష్మ ద్రోణులకి నచ్చిన గుణాలుకావు. సమయాసమయాల్లో వారతనిని ఎత్తి పాడిచి ఏడిపించి కొంతతాల్మీ బొందుతూ ఉంటారు. ఆయాఘట్టములలో తిక్కన్న గారి వ్యంగ్యహాస్య మెంతైనా చూడదగినదిగా ఉంటుంది. దుర్యోధనుని చేతగానితనాన్ని, మందబుద్ధిని అడియాశని ఎన్ని విధాల చూపించి వెక్కిరించాలో అన్నివిధాలా ఆయన చూపించిగానివిడువడు. అయితే ఇది కేవలం పెదవులు బిగించి 'లోపల స్వయంపాకం'గా నవ్వుతూ చేసే హాస్యము. దుర్యోధనుడేకాదు, తిక్కన గారి సానుభూతికి ప్రాత్రముగాని కారవ వీరులందరూ యిట్టి వ్యంగ్యహాస్యానికి గురి అయిన వారే. ముచ్చకి యీ క్రింది ఘట్టము చూడండి.



దలచిన రోతవచ్చునొకనాటి సుఖించొక యేటి దుఃఖమా  
పలిపెల వారకామినుల పుంజుకున్ బనివేల దండముల్. ”

“ మేఁత గరిపిల్ల పోరున మేకపిల్ల  
పారుబోతు శనంబునఁ బందిపిల్ల  
ఎల్లపనులను జేఱుపంగఁ బిల్లిపిల్ల  
అంపమునఁ గోతిపిల్ల యీ అరవపిల్ల. ” - (శ్రీ నాథుడు)

హాస్యసృష్టికోసం అనుసరించే మార్గాల్లో అయిదవది రసాభాసాదుల్ని కల్పించటం. మరోచోట రసభంగాన్ని ఆమోదించలేము కాని హాస్యములో రసభంగం కూడా సరసంగానే ఉంటుంది. ఇతర రసాల్లో ఏర్పడిన రసభంగం కూడా హాస్యాన్ని జనింపజేయవచ్చు. అసభ్యశృంగారం హాస్యాన్ని కలిగించేదిగా పరిగణింపబడడానికి కారణం యిదే. పరిహాస నాదులలో తరుచు కన్పించే శృంగార రసాభాసకు కూడ యిదే కారణం. ఇదేకాక చేతగాని శౌర్యము, పనికిరాని పౌరుషము ఎగిరి బోర్లాపడటం వంటి వెన్నో అన్యత్రాధ్వనించి యీ రకమైన హాస్యాన్ని సృష్టించేవిగా ఉంటాయి. కొన్ని కొన్ని చోట్ల హాస్యం తటస్థ రసంగా నిల్చి తొంగిచూస్తూ ఉంటుంది. అలాటిచోట్ల కవి తొణకకుండా బెణకకుండా హాస్యాన్ని ధ్వనిస్తాడు. భారత యుద్ధంలో దుర్యోధనుని పాత్రను తిక్కనగారెన్నో చోట్ల యిట్టి హాస్యానికి గురిచేసి విడిచేరు. దుర్యోధనుడు పైవారి శక్తిని తనకండగా గొని యుద్ధానికి దిగినవాడు. తనకుతనుగా శక్తిగలిగి పాండవుల నెదరించి గెలువగల నమ్మకముగూడ లేనివాడు. కాని దురాశహెచ్చు. జయము పొందాలనే తమకం గూడ తక్కువకాదు. చేసిన దన్యాయముని తాననకపోయినా లోకమంతా అంటూందనే సంగతి కూడ అతడెరుగును. కాని వల్లమాలిన ఆశ, దుఃఖిమానం, భీష్మద్రోణాదుల బాహుబలంమీద నమ్మకం వగైరాలతనినీ యుద్ధానికి ప్రేరేపించినవి. ఈ గుణాలేవీ భీష్మ ద్రోణులకి నచ్చిన గుణాలుకావు. సమయాసమయాల్లో వారతనిని ఎత్తిపొడిచి ఏడిపించి కొంతతాల్మి బొందుతూ ఉంటారు. ఆయాఘట్టములలో తిక్కన్న గారి వ్యంగ్యహాస్యమెంతైనా చూడదగినదిగా ఉంటుంది. దుర్యోధనుని చేతగానితనాన్ని, మందబుద్ధిని అడియాశని ఎన్ని విధాల చూపించి వెక్కిరించాలో అన్నివిధాలా ఆయన చూపించిగానివిడువడు. అయితే ఇది కేవలం పెదవులు బిగించి లోపల స్వయంపాకం'గా నవ్వుతూ చేసే హాస్యము. దుర్యోధనుడేకాదు, తిక్కన గారి సానుభూతికి పాత్రముగాని కారవ వీరులందరూ యిట్టి వ్యంగ్యహాస్యానికి గురి అయిన వారే. ముచ్చుకి యీ కింది ఘట్టము చూడండి.

పద్మవ్యూహము భేదించిన అభిమన్యుని పదుగురు వీరులు చుట్టు ముట్టి, అన్యాయ మనక కనికరముమాని సంహరించుటకు మొత్తపడ్డారు. బయటనుండి సాయమురాకుండ వ్యూహద్వారమున సైంధవుడడు నిల్చి పాండవ బలన్ని నిలవరించాడు. చివరికి అభిమన్యుడు దిక్కులేని చావుచచ్చెను. సాయంత్రమివృత్తాంతమంతా విని పుత్రమరణ శోకం కోపంగా మారి, మరునాటి సూర్యాస్తమయ తూర్వము సైంధవుని సంహరించటానికి అర్జునుడు ప్రతిజ్ఞ బూనినాడు. చారులవలన యీనార్త సైంధవుని చెవికి సోకినది, అతనికి ఒడలెల్లా లేళ్లు, జైత్రులు పొక్కినట్టయినది. ఆపాద శిరః పర్యంతమూ ముచ్చెముటలు పోసినవి. పారిపోయి ఎక్కడైనా దాగినట్టయితే బ్రతుక గలనేమో అనే ఆశ, అదికూడా అసంభవమే అనే నిరాశ, ద్రోణాదులడ్డుపడి రక్షింపలేకపోతారా అనే అడియాశ. వానందుకు సమర్థులు కాగలరా అనే సంశయము. అన్నీ అతనికి ఒక్కసారే కలిగాయి. ప్రాణము బేజారై అతడు పరుగెత్తివచ్చి దుర్యోధనాదులతో అడిన మాటలివి.

“ఏనొకరుండనే తనకు నెగ్గిన రించితి నేల నాపయిం.

బూనినవాఁడు ఘల్గునుఁడు పోరవధింపఁగనట్టె పాడి మీ

కే నెటి సంతసంబు వగఁజేటికి నాకెటయేని పోయెదన్

వాని పతిజ్ఞ కడ్డు పడువారె సురాసుర సిద్ధ సాధ్యులున్

అనుచుం గొలువు గలయం గనుంగొని.

ద్రోణ కర్ణ శల్య దుర్యోధనులుఁ గృప

బాస్థికులను జయుఁడు వట్టికొన్న

వానినైనఁగావ వలతురు వలచిన

నొల్లకున్న నెట్టులాకొ యెటుంగ.

అని నెండియు.

పెదవులు దడుపుచుఁగాళ్లున్

గుదివడి వడఁకుచు మనంబు గొందల పడఁగా

నిది యేటి మాటలాడెదఁ

దుదిఁబార్తుఁడు గానకుండఁ దొలఁగనవలయున్.

మీ యందటచేతననుజ్ఞాతుండనకదా పోయి వచ్చెద...”

(తిక్కన-ద్రోణపద్యము)

సైంధవునిపట్ల : కవికిగాని, పాఠకులకుగాని సానుభూతిలేదు. అతనిలో, పగలు యుద్ధములో చూపిన బింకమునకు రక్తం చుడుచున్న యీ దైన్యమునకు గలవ్యత్యాసము హాస్యప్రసంగమైనది. అభీమన్యుని వధ చూసి బరువెక్కి ఉన్న పాఠకుల హృదయము కారన బలంలో కలిగిన విజయోత్సాహాన్ని ఆమోదించలేదు సరిగదా యిప్పుడు ఆ ఉత్సాహంలో పట్టడం విఘాతాన్ని చూసి కొంత శాంతి బొందుతుంది. గంభీర భావాలు తేలి గుండె బరువుదిగి 'ఇతనికింతే కావాలనిపించి 'ఇక చూడ వోయిశౌర్యం' అనే ఉత్సాహపూరితమైన జిజ్ఞాస రేకెత్తి, పాఠకులలో స్మృతహాసము ప్యక్తిమవుతుంది. ఇంట్లో అయిన పిడిచ కూడా సైంధవుడైనానితో "తనకు నర్జునునకు నినుర్విద్యా విభవంబు నందలి వాసి యెట్టిదని యడిగిన" చంపము చూసిన, అతని అడియాస గుర్తించినా పాఠకులు నవ్వాపుకోలేరు.

ఈ విధమైన హాస్యకల్పన భావవిశ్రాంతి (Relief) కి మిక్కిలి తోడ్పడుతుంది. పైక్లబ్యాన్నో, విల్లెథత్వాన్నో అనుభవిస్తూన్న చిత్తానికి వికాసం కలిగించు కొంత విశ్రాంతి నివ్వటం దీని ఉద్దేశము. కీచక వధ జరిగినచని సంతసించిన మరుక్షణమే ఉపకీచకుల చేత బ్రౌపదికి కలిగిన భంగపాటు చూసి పాఠకులు ఊపిరాడని అవస్థలోపడి, తిరిగి భీమునిచేత ఉపకీచకులంబరు హతమార్పబడి బ్రౌపది బంధములు, బన్నములు బాసి పోవుచుండుట చూసి కొంత తాత్వికపాటుతారు. పాఠకులలో కలిగిన యీ ప్రసన్నతను హాసోన్ముఖంగా చేయటానికని, ప్రసంగము దిగిచి తిక్కన పర్ణించిన యీ బ్రౌపదీగమన వర్ణనంచూడండి. శృశానమునుండి మరలి వస్తూఉన్న బ్రౌపదినిచూసి వీధిలోని పౌరులు పడిన అనవసరమైన కలవరం యిందులో పర్ణించబడింది.

“మనకీచకుల కెల్ల మారియై పుట్టిన శుభతి వోయెడునని చూచువారు  
నద్దిరానీకు, గ్రొవ్వలుగడే, జూతుగాకని తల సూపక యడఁగువారు  
నలవోక గనుగొని యంతరంగము క్షిట్టుబెడర మాటుమొగంబు  
బెట్టువారు  
నెదురుగా వచ్చిన నెంతయేనియు పివ్వఁగలుగ వేటొక తోవ  
దొలఁగువారు

ముట్టబడి మేనఁగంపంబు పుట్టినొదిగి  
యుండువారు, గరంబును నుడర మప్పు  
లించి యమ్మరొ రక్కెస యంచు నుల్ల  
ములుప వారునై పుర జనంబులు పలంకి.

“పులిగెనుఁ గొన్న లేడులున్ బోలె విభీతిఁ గలంగఁ బాట న  
 న్నెలతుక యంతరంగమున నిండిన హాస్యరసంబుమోముపై  
 వెలివిరియంగ నీకచని.....” (తిక్కన—విరాట పర్వం)

ఇలా ఎన్నైనా చూపవచ్చును. ఈ హాస్యము కొన్ని చోట్ల సంభీరముగా కూడ ఉంటుంది, పాత్రకులు సహా అంతరంగమున నిండిన హాస్య రసంబు మోముపై వెలివిరియంగనీక మొగుతూ ఉంటారు.

హాస్య సృష్టికై అనుసరించబడే మార్గాలవే అనికాని యింతే ఉంటాయనిగాని చెప్పడానికి వీలేదు. ఇవి ఎన్నైనా ఉండున్నవి. వీటిలో అవాంఛిత భేదాలు అసంఖ్యంగా కనిపించవచ్చు. స్థూల దృష్టికి ఎక్కడైనా యీ మార్గం హాస్య కల్పనలు కనిపించినట్లయితే అక్కడ ఆ కవిని హాస్యకవిగా గాని, అట్టి కృతిని హాస్యకృతిగా గాని గ్రహించడానికి అనువు కలుగుతుంది. ఈ దృష్టితో చూసి, యీ రకమైనా కల్పనలు విరివిగా ఉన్న గ్రంథాలు తెలుగులో ఏవి అని ప్రశ్న వేసుకొంటే పట్టుమని లెక్కపెట్టడానికి పది పదిహేను పుస్తకాలకంటే ఎక్కువ దొరకవు. కవులూ అంతే ఆధునిక రచయితలలో కూడా చక్కని హాస్యాన్ని అందించే వారు ఏ ఒక రిద్దరో తప్ప ఎక్కువగా కనపడరు. మన ప్రాధ్యులు గభీరులు. లేదా వేదాంతము. వారికి జీవితం ఆదర్శోచ్ఛ్వాసం. ఫలితం మనకి ఎక్కువగా హాస్య గ్రంథాలు లేకపోవడం. ఇందుకు మరో కారణం మన సంస్కృతి సానుభూతిమూలకము కావటము. దానికి హాస్యంతో పొత్తుకలియకపోవటమున్నూ మూడో కారణం. లక్షణ గ్రంథాల్లోకూడ లక్ష్యము లేకపోబట్టి, హాస్యము ఉపేక్షణీయమై, విస్తారంగా చర్చించబడకపోవటం. ఏది కారణమైనా ఆఖరికి అంగీకరించవలసే అసలు విషయం మనకి హాస్య గ్రంథాలు తక్కువ అని. అంతమాత్రాన్ని మనకి హాస్యంలేదని బెంగపడనక్కరలేదు. హాస్యేతరమైన కృతులలో కావలసినంత హాస్యం దొరుకుతుంది. జానపదసాహిత్యంలో కూడ అపారంగా హాస్యం దొరుకుతుంది. అయితే అందులో హాస్యంచాలామట్టుకు అసభ్యమైనది. ఇలా బూతు హాస్యంగా చెలామణి కావటంకూడ చాలమంది కవులను హాస్య విముఖులుగా చేసిందేమో!

# జానపదహాస్యం

ఒక జాతి ఆచారాలు, విచారాలు, ఆలవాట్లు, ఆశయాలు అన్నీ ఆ జాతి సాహిత్యంలో ప్రతిఫలించాయి. జాతిలో జీర్ణించిన భావాలే సాహిత్యంలో స్థానం సంపాదించి సమయాసమయాలలో తిరిగి జాతికి ఉజ్జీవనాన్ని కలిగిస్తూ ఉంటాయి. ఈ సాహిత్యమనేది ఏదేశంలో చూచినా రెండు రకాలుగా కనిపిస్తుంది. ఒకటి పండితామోదం పొంది, గ్రంథస్థమై, మార్పులకి చేర్పులకి అంతగా అవకాశం యిచ్చక శిలాశాసనాలా నిలిచి తన జాతినారితేనే కాక యితరజాతుల వారితే కూడ అభ్యయనంచేయబడటానికి అనువుగా ఉంటుంది. రెండవది జన సామాన్యంలో ప్రచారంపొంది, ఒక తరం వారినండి మరొక తరం వారికి కర్ణాకర్ణిగా అందిజేయబడుతూ, తరుచుగా ముఖప్రచలితమై, వ్యాకరణాది బంధనాలకే మాత్రమూ లొంగక స్వతంత్రంగా నిల్చి, కాలక్రమాన్ని మార్పులు చేర్పులు వస్తే రాలు పొందుతూ, స్త్రీబాల వయో వృద్ధులందరికీ ప్రియమై అజాతి జీవితంలోనే తానొక భాగంగా ఉంటుంది. మొదటిది పండిత సాహిత్యమైతే, రెండవది పామర సాహిత్యము. పండిత సాహిత్యం ఏ కొందరికో ఆనందాన్ని చేకూరుస్తుంది గాని పామర సాహిత్యం ఆ జాతి అంతటికీ ఆనందాన్ని చేకూర్చి జాతిని సజీవంగా నిలుపుతూ ఉంటుంది. పండిత సాహిత్యం ఎప్పుడైనా ఎక్కడైనా లోపించ వచ్చుగాని పామర సాహిత్యం అజాతి ఆ భాష నిలిచినంతకాలం నిలిచి ఉంటుంది. అంతేకాదు పండిత సాహిత్యానికి సామరసాహిత్యం పొత్తిపడిక వంటిది కూడ. ఈ రెండు రకాల సాహిత్యాలకీ మధ్య ఉన్న అంతరం ఎంత తక్కువగా ఉంటే అంత ఎక్కువగా ఆ జాతి అభ్యున్నతి పొందుతుంది.

తెలుగు సాహిత్యంలో ఉన్న హాస్యాన్ని సమగ్రంగా తెలుసుకోవాలంటే మనకు యీ పైన చెప్పిన రెండరకాల సాహిత్యాలను చూడవలసి ఉంటుంది. వాస్తవ వానికి పామరసాహిత్యంలో స్థానము సంపాదించని యే భాషమూ పండిత సాహిత్యంలో వన్నె కెక్కదు. భావాన్ని వ్యక్తం చేసే ధోరణిలో మార్పు కనిపిస్తుంది కాని మూలంలో రెంటికీ ఏమీ తేడా ఉండదు. పండిత పామరలలో ఉన్నవచోవైఖరి విభేదమే యీ తేడాకి కారణం. ఉదాహరణకి.

“ వేణీకా భారమందున వెదురుటాకు

కలికి కోడల యెబ్బంగి గలిగె జెవుమ



పలికి పలికించుకొను యేమి పొంభవంబో

అత్త నీ వీపు వెలమిడి యండెనేమి. ” అనే పద్యంలో

అత్త కోడండ్ర సంభాషణలో ఉన్న పరమసత్యం పామరసాహిత్యంలో ఏ రీతిగా భ్వనింపబడిందో చూడండి.

“ కోడలా కోడలా కొడుకు పెల్లామా

కొడుమరిలో లేదు కోక యెక్కడిదె ?

అత్తా అత్తా ఓ అత్తగారా

మామ ఊళ్లోలేదు మట్టెక్కడివె ! ” ఇది చూచిన

పిదప యీ రెండు కృతుల్లోనూ ఏది మూలమో ఏది ప్రతికృతయో తెలుసుకోవటం కష్టం కాదుగదా! మన తెలుగులో యీ పామరసాహిత్యం ఎంతైనా ఉంది. అందులో హాస్యం అపారంగా ఉంది. కాని యీ సాహిత్యం మొదటినుంచీ ఉపేక్షతో చూడబడుతూంది. లిపిబద్ధంకాలేదు. అయినంత మేరకి ఆదరణలేదు. నేకరించే అభిమానిలేదు. నిజానికి యీ సాహిత్యాన్ని చదివినా, వినినా రసోద్రేకం కలుగని తెలుగువాడులేదు. కాని ఆ మాట బాహాటంగా అనడానికి ముందుకొచ్చేవాళ్లు తక్కువ. ఇంకో చిత్రం, ఇతర భాషల్లో ఉన్న యీ రకపు సాహిత్యాన్ని గొంతుచించుకో పొగడడానికి మనవారు వెనుదీయరు, సరిగదా. ఒకరిని చూచిన పిదప కూడా యీ విషయం నేర్చుకోరు. “ఇంటికి క్యేష్టా పొరుగుకి శ్రీ మహాలక్ష్మీ.” అన్న వాక్యం అక్షరాలా మనపట్ల చరితార్థం అవుతూంది. హిందీ సాహిత్యంలో మహాకవి సూరదాసు వ్రాసినవన్నీ పాటలే. అతడొక లక్షపాటలు వ్రాసేడనీ, యిప్పటికి పదివేలే దొరికాయనీ, యీ మాత్రమైనా మిగతవారి వ్రాతలు దొరకవనీ, యిప్పటికిదే అహోభాగ్యమనీ హిందీ సాహిత్యజ్ఞాలు మెచ్చుకొంటూ ఉంటే, “ముదివిటులు విధవలంజలు పదకవితలు మారుబాస బాపనవర్యుల్ ” అని మనవారు పాటలన్నిటినీ కట్టగట్టి, కవీశ్వరులతోపాటు గంగలో కలపమని చెప్పే రకము. మనలోలేని ఘనత మనమాపాదించుకో కూడదుగాని, ఉన్నదాన్ని విస్మరించడం దేనికి ? ఈ తత్వం మనల్ని భావదాసులుగానూ, నిర్వీర్యులుగానూ చేసి విడుస్తుంది.

మన పామర సాహిత్యం మన జాతి హృదయానికి ప్రతిబింబం. అందులో ఉన్న హాస్యం మన జాతీయమైన హాస్యం. ఈ హాస్యంలో ఉన్న విశేషం, యిది సంప్రదాయగతంగా నిల్చి మన జీవితంలోనే స్థానము సంపాదించుకోవటం. ఇది నిత్యనైమిత్తిక

వ్యవహారములలో చేయూత యిచ్చి, జీవితాన్ని సరసంగా పిరాయించి, అందులో ఉన్న ఏకరసత (Monotony)ని దూరంజేసి, బ్రతుకుబాటని సుగమంచేసే రకమైన హాస్యము. ఈ హాస్యం యింటింటా ఉంది. వ్యవహారంలో ఉంది. వేడుకలో ఉంది. బావమరుదుల వికటాలు, వదిన మరదళ్ల వేళాకోళాలు, ఇంట్లో సరాగాలు, నీలాటి రేపులో పరాచకాలు పండుగుల్లోనూ, పబ్బాల్లోనూ, కావించేనాడావిడులు, కల్పించే అపహాస్యాలు, కట్టే కమ్మలు ఊడుపుల గోజుల్లో ఉండే ఉల్లాసాలు, పెళ్లి పేగంటాలలో ఉండే ముచ్చటలు, వగైరాన్ని టిలోనో యీ హాస్యం సాంప్రదాయంలో చేరి నడుస్తూ ఉంటుంది. ఆ యీసందర్భాల కనుగుణంగా పాడే పాటలన్నీ తెలుగులో ఉన్నాయి. ఊడుపుల పాటలు, పంపులపాటలు, చండ మామ పాటలు, చెంచీత పాటలు, నందెన్న పాటలు మొదలైనవి సమయం, సందర్భం, సాంప్రదాయం, సామరస్యం వంటినాటిపై ఆధారపడి అనూచానంగా పాడబడి, నాడబడి, జీవితంలో నిత్యనూతనమైన చైతన్యాన్ని కలిగించే హాస్యాన్ని అందిస్తున్నాయి. అయితే యీ పాటలలో కొన్ని అసభ్య హాస్యాన్ని అందించేవిగా కూడ ఉంటాయి. ఆడామగా విచక్షణలేకుండా తిరునాళ్లలోనూ, జాతర్లలోనూ, సామూహిక కార్యాలలోనూ పాడే పాటల్లో శృంగార హాస్యాలు విడదీయరానంతగా కలిసిపోయి హద్దుమీరిన అసభ్యతకి జాగా యిచ్చి సరసతకే విరసత చేకూర్చేటంతగా బండ హాస్యాన్ని దిగుమతీ చేయటం అనేది ఒక్క మన తెలుగులోనే కాదు యిండు మిండు అన్ని భాషల్లోనూ కనిపిస్తుంది. అసభ్యత ఏ మాత్రమూ లేని హాస్యం ఆడవాళ్ల పాటల్లో దొరుకుతుంది. తెలుగులో ఆడవాళ్ల పాటలు అసంఖ్యాకంగా ఉన్నాయి. నలుగులపాటలు, నాగవల్లి పాటలు, అల్లుడు మీది పాటలు, అత్తగారి మీది పాటలు, అలక పాన్పుపగ్గర పాటలు, తలుపు దగ్గర పాటలు, తగువుల పాటలు, వియ్యపురాలి మీద పాటలు, విందుల పాటలు, సంటి వెన్నో హాస్యపు పాటలు ఆడవాళ్లు పాడుతూ ఉంటారు. వీటిలో హాస్యం అతి మృదువుగా ఉండటమే కాదు అత్యంత విరుద్ధమై పండిత హాస్యానికికూడా తెన్నులు గిద్దడానికి తగినదెగా ఉంటుంది. పెద్దనాళ్ల పాటల్లోనే కాదు చిన్నపిల్లలు పాడే పాటల్లోకూడ హాస్యం స్థానం సంపాదించు కొంది. చిన్న పిల్లల పాటల్లో ఉన్న హాస్యం ఎంత ముద్దు ముద్దుగా మృదువుగా ఉండాలో అంత ముద్దుగానూ మృదువుగానూ ఉంటుంది. ఈ హాస్యం తరుచు శబ్దాధారం మీద నడిచేదిగా ఉంటుంది. ఉదాహరణకి యీ. క్రింది పాట చూడండి.

“అక్కలకర్ర ముక్కలపీట కూర్చో వదినా కూర్చో  
వేపచెక్క వెల్లులిగడ్డ పోకతమ్మి వేసుకో  
కాకి బొడ్డు గచ్చకాయ మెక్కివిందు తీర్చుకో

అల్లితుట్ట మర్రికొట్ట, పైటవేసి కట్టుకో  
ఉల్లిపూలు నువ్వుచేరు కొప్పునిండా పెట్టుకో  
అత్తమాట కొత్తకుండ నవితపోరు దిద్దుకో  
ఆలగోలు బాలగోలు రవ్వ వదినా మాన్పుకో.”

ఆఖరి రెండు చరణాల్లోనూ ఉన్న మమత్వ పూర్ణమైన పరమోప దేశానికీ మీది చరణాల్లో ఉన్న పరాచకానికీ ఉన్న తేడా చూడండి. పరిహాస వాక్యాలు కేవలం మాటలగుత్తులు, నిరర్థకాలున్నూ, ఉపదేశ వాక్యాలు సత్యస్ఫూర్తి, సారగర్భిత, కలిగి మహాకవుల వాక్యాలకి సాటిగా ఉన్నాయి. కాని రెండు తత్వాలకీ శైలి ఒకటే. హాస్యధ్వని ఆశైలోలి నే. హాస్యాలంబనమైన వదిన ప్రేమకే ప్రాతమైనది గాని ద్వేషానికి కాదు. పసిపిల్లల హృదయమెంత విశుద్ధమో యీ హాస్యము కూడా అంత విశుద్ధంగా ఉంది. ఈ రకమైన హాస్యాన్ని అందించే పాటలెన్నో పిల్లలు పాడుతూ ఉంటారు.

రచ్చపట్టుకోనో రంగస్థలం మీదనో, పాడబడి రాగతాళ లయాశ్రయమై నడిచే పాటలు పామర, సాహిత్యములో ఎన్నో ఉన్నాయి. జంగం కథలు, జమ్మల పాటలు, దాసరి పదాలు, హరిహరి నారాయణ కీర్తనలు, తందాన దరువులు వగైరా లేనాటి నుండో తెలుగు నేలలో వినిపిస్తున్నాయి. వీటిలో పురాణ కథలు, స్థానిక చరిత్రలు, కల్పిత కథలు అన్నీ కనిపిస్తాయి. ఇవి బహుశంగా వీరశాంత రసాల్తోనో, కరుణ శృంగారాల్తోనో ఒప్పుతూ ఉంటాయి. వీటిలో హాస్యం లేక పోలేదు కాని చాలా తక్కువ. అక్కడక్కడ ప్రసంగానుకూలంగా తగుమాత్రం హాస్యం వాడబడింది. ఇటు యీ రకం పాటలకీ, అటు ప్రబంధాలకీ మధ్య రకంగా ఉన్న సాహిత్యం యక్షగాన సాహిత్యం. వీటిలోకొన్ని ప్రాథమికమైన రచనలు. ఇవి కీర్తించబడేటప్పుడు ఏపద్యము, ఏదరువు, ఎవరు చెప్పాలి, ఎవరు పాడాలి, అనే నియమాలు కూడ పాటించబడుతూ ఉంటాయి. వీటిలో గేయాలు ఛందస్సుకీ శీర్షికలకీ మధ్యరకంగా ఉంటూన్నవి కూడ కొన్ని దొరుకుతాయి. కొన్నిచోట్ల పద్యంలో ఆఖరి చరణాన్ని తిరిగి ఎత్తుకొని, లయాను గుణంగా దరువువేసి పాడటం కనిపిస్తుంది. నువ్వి, ఏల, తుమ్మెద పంటి ఊతపదాలతో పాడే పాటలుకూడా, అందుకు తగిన అనువులతో సహా, కొన్నిచోట్ల వినిపిస్తాయి. వీటిలో కథా వస్తువు చాలవరకు పౌరాణికము. భక్తిరసం ప్రధానంగా చాల వాటిలో కనిపిస్తుంది. ఒకవిధంగా నేటి కాలపు హరికథలకివి మాతృకలో లేక పూర్వరూపాలో అయినట్లు కనిపిస్తాయి. వీటిలో హాస్యం అంతగాలేదు, నేటి హరికథల్లానూ యింతే, కాని

వీటిని గానం చేసేనటుడు మధ్యమధ్య తనకున్న సహజ ప్రజ్ఞని, వాక్చమత్కృతి నోడించి, కొంతహాస్యం కలిగించడం కద్దు. అయితే, యిది రేచలం కట్టు హాస్యమో, విని కడి హాస్యమో అయిఉండటం చెరుదు. పిట్ట కథలు చెప్పి నవ్వించడమనే సంప్రదాయం చాలామంది హరిదాసుల్లో కనిపిస్తుంది.

రంగస్థలాన్ని ఆశ్రయించిన యీ రకపు రచనల్లో హాస్యానికి ఒక ప్రత్యేకమైన స్థానం ప్రాధాన్యం యిచ్చి పోషించిన రచన భావకలాపం. కలాపాన్ని చూస్తే యిది అతిపటిష్టమైన రచన అని ఒప్పుకోక తప్పదు. కాని ఆ నోటినుండి యీ నోటికి దిగుమతి అవుతూ, సాహిత్య జ్ఞానం లేదు సరిగదా చదువుకూడారాని నటించే కీర్తింపబడుతూ పాటక జనంలోనే బహుళ ప్రచారం పొంది ఆచరింపబడుతూ ఉన్న కారణాన్ని యీ రచన చాలా వరకు అనూహ్యమైన తీతికి పాలై అధ్వాన్నమైనది. ఇందులో విదూషకుడు, సంప్రదాయానికై తే సంస్కృత నాటకాల్లో ఉన్న విదూషకుడే కాని, స్వతంత్రత పొచ్చుగా పుచ్చుకొని సర్వే సర్వజ్ఞుడుగా భాసిస్తాడు. ఇతడు ఆడవాళ్లలో ఆడుది; మగవాళ్లలో మగవాడుగా కల్పింపబడ్డాడు. సత్యభామచేత 'ఔనే మాధవీ' అని శ్రీకృష్ణుని చేత 'ఓనే మాధవా' అని పిలువబడుతూ ఉంటాడు. ఇతని హాస్యం ఆంగిక వాచిక ఆహార్యాది సర్వాంగాలతోనూ దర్శనం యిస్తుంది. అశ్లీలత కూడా అత్యధికంగా ధ్వనిస్తుంది. భమిడి పాటి కామేశ్వర రావు గారి వాక్యాల్లో "ఈ హాస్యనటుడికి అనర్గళవాగ్ధారా, అనేక విషయాలను గురించిన సంచి కట్టు వాక్యాలు సభాభిరుచినిబట్టి కొంచెం పచ్చిగా ఉండి బండ జనాన్నికూడా పకాలుమని నవ్వించగల మోటు ముచ్చటలూ, అవగుణాన్ని హేళన చేయగల నేర్కూ, సంఘంలో ఉండే సాంసారిక వ్యత్యాసాల వయనమూ పక్క పాత్ర చెప్పేదాన్ని ఊ కొట్టి, బలపరచి, వ్యాఖ్యానించి ఉదహరించి ఆచరించి 'నాకు తెలియదు మొద్రో' అనేముతక మనిషి నెత్తుకై నా చెప్పబడే సంగతి రుద్దిపట్టించగల ఓపికా మొదలైన లక్షణాలు నేటికీ కనిపిస్తాయి." ఈ హాస్యగాని పాత్రకి ఓకాలు కథలోనూ వేరోకాలు బయటనూ ఉన్నట్లు రూపిస్తుంది. కలాపానికి సంబంధించినంతవరకూ యిండు శ్రీ వేసుల వద్ద యింటి పెద్దగానూ కన్యాదాతగానూ, సత్యభామ వద్ద ఆంతరంగిక సఖి గానూ, శ్రీ కృష్ణుని వద్దకు రాయబారిగా వెళ్లదగిన ప్రాజ్ఞుడుగానూ, సవతుల కయ్యాల్లో తగువు తీర్చే మధ్యవర్తిగానూ రంగులు పిరాయించి, సమయజ్ఞత ప్రాజ్ఞత వ్యవహారచక్షుత, ప్రత్యుత్పన్న మతిత్వము పరేంగితగ్రహణ శక్తి అన్నీ చూపుతూ అతడు లేనిదే కాథే లేదనిపిస్తాడు. నాందీ ప్రస్తావనలతో ప్రారంభించి, మంగళాంతంవరకు రంగస్థలాన్ని అలంకరించి నిలచి నూత్రధారుడూకూడ తానే అన్నట్లు రూపిస్తాడు. ఆ యీసందర్భాలో అతడాడవలసే

మాటులూ, పాడవలనే పాటులూ అన్నీ కలాపానికి సంబంధించినవి. వీటిలో అసభ్యత ఏమాత్రమూలేని హాస్యం కనిపిస్తుంది. కాని అసభ్యత, అక్లిలత కాకపోయినా అక్కడక్కడ సురుచికి విరుద్ధంగా మార్చడం వినిపిస్తుంది. శ్రీకృష్ణుని గంగిరెద్దు క్రింద జమాకట్టి, లేదా అంతకింట కనికెట్టుగాచూచి, స్వాగత వాక్యాలు పలుకుతూ చేసే హాస్యం యిట్టిది. ఇలాటివి ఒకటి రెండు ఖట్టాలు మినహాయిస్తే మిగతవోట్లు, కలాపానికి సంబంధించినంతవరకు యీ హాస్యం సరసంగానూ సభ్యతాపూర్ణంగానూ ఉండి సందర్భశుద్ధి కలిగి ఉండేదే. అయితే కాలాంతరాన్న కలాపం పాఠాంతరాల పాలుబడి ప్రప్రమే హాస్యంలో ఉన్న సందర్భశుద్ధిని చాలవరకు ధ్వంసంచేసి సురుచిని మంటగలిపింది. మంచికి యీ క్రింది కలాప వాక్యాలు కొన్ని చూడండి, ఇవి అప్పగింతలపాటు. రాధను (శ్రీ వేషం) శ్రీ కృష్ణుని కప్పగింత పెడుతూ హాస్యంగాడు పాడవలసేది.

“ అగ్నిసాక్షిగ దీని పెండ్లాడినావు । అవని భారంబు నీ భారమయ్య  
బొమ్మరిళ్లున్నాయి బొమ్మలున్నాయి । యిఘనెవ్వరున్నార నా తల్లిరాధ  
గుజ్జనగూళ్లకి బియ్యమడిగేవు । యిఘనెవ్వరడిగేరె నాచిట్టి తల్లి  
హితవుగా మగడు చన విచ్చి పిలిచినవేళ । మురిపించగాబోకు ముదిత నా తల్లి  
చీకటికి చిత్రాంగి సెన్నెలకు పిరికి । గావయ్య యీ కన్నె గజకన్న కత్తె  
ఇరుగుపొరుగుల్లార ఓయింతులారా । కంచాయి ముంశల్లు కనిపెట్టుకొండి  
బాలచిన్నదిగాని సోలమింగింది । సోధించి చూడుడీ ఆచోద్యమంతా

❖ ❖ ❖ ❖ ❖ ❖

బావమరదులు నిన్ను ఎవ్వరేమన్నా । కదురెర్రగా కాల్చి కంట్లోను పెట్టూ  
తోటికోడలుబిడ్డ కూటికేడుస్తే । పీటచెక్కాతోను పెణతూడగొట్టూ  
ఇరుగుపొరుగులవారు నిన్నేమి యన్నా । యిల్లుతగలబెట్టి మల్లి రావమ్మ  
బద్ధులెరుగదు బాలముద్దులేకాని । బద్ధులొచ్చేదాకా దిద్దుకోవయ్యా. ”

శ్రీ కృష్ణునే గంగిరెద్దుగా చేసిన కవికి రాధను పై విధంగా వర్ణించడం ఏమంత కష్టంగాదు. ఆమె సౌందర్యాన్ని హాస్యగానిచే వర్ణింపజేసిన పట్టుచూడండి. “అప్పమో, యీ చిన్నదాని సౌందర్యం ఎలా ఉన్నదో చూస్తినా, ఎలాగున ఉన్నదంటే కందిరీగల పంటికొప్పుకట్ల పీటవంటిముఖం, కవ్వంగుత్తివంటి నాసిక, నూగుబెండకాయవంటి కనుబొములు, నూతన తింత్రిణీదశములవంటి నేత్రములు, రాదిబ్బలవంటి చెక్కిళ్లు, రావన్న గువ్వలవంటి



పలువరున, ఆరవేసిన నిప్పునంటి అధర్మం, దొప్పలపంటి చెవులు, నోనెపంటిపీచు బాసనంటి కడుపు.....” ఈ విధమైన హాస్యప్రయోగమానాలు (Laughable Comparisons) యీ కలాపంలో ఎన్నో ఉన్నాయి. అసలీ కలాపంలో హాస్యసృష్టి కోసమని చూపిన రచనా చమత్కృతులనేకం కనిపిస్తాయి. ఈ క్రింది ప్రార్థన శ్లోకాలు చూడండి.

“ గణానాంగణనాభశ్చ గణపాత్రస్త ధైర్యచ  
కాట్రాకాశీ కొంకినక్కా గార్దభాయనమోనమః ”  
అక్కిలమ్మా మహామహీ మాతంగీ పరమేశ్వరీ  
ఎన్నైమ్మాయ నమస్తుభ్యం అశరమ్మాయ నమోనమః ”  
కామినీ చైవ గాంధారీ లంఖణీ చైవ తాటకీ  
భూతప్రేత నివాశించ బూర్లగంపాయ తేనమః ”

కలాపాన్ని విడిచి, కథాగతికి సంబంధంలేకుండా, ముఖ్యప్రాతరధ్యాయలైన నటులు విశ్రాంతి తీసుకొనే సమయాల్లో ప్రేక్షకులను రంజింపజేయడానికనే, యీ విదూషకుడు కలిగించే హాస్యం ‘జాత్యాలు’ తరగతికి జేందినది. ఈ జాత్యాలు తెలుగునాట చిరకాలం నుండి ప్రచారంలో ఉన్నాయి. వీటిని చెప్పే హాస్యగాడు కేపలము వాచకమైన హాస్యాన్నే కలిగిస్తాడు. గొంతుమార్చి, వేర్వేరు పాత్రలాడే మాటలన్నితానే ఆడుతూ, ఆ చివరినుండి యీ చివరిదాకా అంతటా అశ్లీలత ధ్వనిస్తూ, కోమట్లు, గొల్లలు, దేవాంగులు జంగాలు, వైష్ణవులు, వైదికులు, వగైరా జాతులవారిని గూర్చి, వేర్వేరవారి కట్టూ బొట్టూ మాటామంతీ, తీరూ తిన్నదనమూ అన్నీ హేళనగా ఏ కరువు పెడుతూ శోతలను నవ్వించడం యీ జాత్యాలు చెప్పేవారిలో ఒకకళ. ఇది ఎంతసేపూ మాటలతోపే ఉంటుంది గాని యిందులో పాటలూ పద్యాలూ ఆట అభినయం పంటివేమీ ఉండవు. కాని భామాకలాపంలో ఇవే జాత్యాలు పాట పద్యం, ఆటా అభినయం. ఆహార్యం పంటి వాటితోనహా హాస్యగానిచే ప్రదర్శింపబడతాయి. అంగులన్నీ కుదిరి అవకాశం ఎక్కువగా లభించిన కారణంచేత యీ హాస్యానికి యిందులో శ్రేత్రం (Range) కూడా విస్తరించింది. ఇతడు చెప్పేది వినడానికీ, విస్తరించి చెప్పమని అడగడానికీ, తాళగాళ్లలో ఒకడో యిద్దరో మేళంకట్టి, ప్రశ్నవేసి రాబట్టి, పక్కహాంగుచేస్తూ ఉంటారు. ఉడుపుల హాస్యం, దంపుల హాస్యం, నాయుడు హాస్యం, వితంతువుల హాస్యం మొదలైన పెన్నో యీ హాస్యంలో సమయా సమయాల్లో, స్థానం సంపాదిస్తాయి. ఇవన్నీ ఒక విధంగా ఏక

పాతాళాశ్రయములు (Mono actions) గా కనిపిస్తాయి. వీటిలో అసభ్యతకి హద్దు పడ్డూ అంటూ ఉండదు. ఈ రకమైన హాస్యాని కనువైన పాటలన్ని స్వతంత్ర రచనలూ, సంచి కట్టు హాస్యాలున్నూ, సమయోచితంగా వాడుకొనేందుకు పనికివస్తాయి. ఈ తరువార నాటకాల్లో 'బఘాను' గా పనిచేసే హాస్యగాళ్ళకివే ఆధారాలైనవి. నాటకంలో సీనుసీనుకి మధ్య విక్రాంతి కాలంలో యిట్టి హాస్యంచెప్పి ప్రేక్షకుల కాలయాపనకి తోడ్పడటమే యీ 'బఘాను' హాస్యానికి ముఖ్యోద్దేశం. నాటకకథతోగాని, యితర పాత్రలతోగాని యీ హాస్యగాడికెవ్విధమైన సంబంధమూ ఉండదు. ఈ హాస్యంకూడా సీనుసీనుకీ మరీపోతూ ఉంటుంది. ఒకదానితో మరొకదానికి సంబంధం కూడా ఉండదు. స్కూల్లో పిల్లలు చేసే "ఫేసీ డ్రెస్సు" (Fancy dress) వేమల ధోరణిలో యీ హాస్యం నడుస్తుంది. అయితే అందులోలేని అసభ్యత యిందులో గూడు కట్టుకొంటుంది. భామాకలాపంలో హాస్యగాడు యంతకంటే నయమనిపిస్తాడు కొన్ని విషయాల్లో. అంతేగాక కథతోటీ, కలాపంతోటీ, సంబంధం చాలావరకు నిర్వహిస్తూ, సంబంధం తెంపుకోవటంలోనూ తిరిగి కలుపుకోవటంలోనూ కూడ సేర్పుచూపడం భామాకలాప హాస్యగానిలో గల విశేషము. అయితే ఉన్న అనాకాంతనమల్లా అశ్లీలతలో ఉంది. కాని దాన్ని తొలగించటం అసాధ్యం. అదిలేనినాడు యీ హాస్యం జీవచ్ఛవం.

భామాకలాపంతోపాటు తెలుగు నాటకరంగస్థలాన్ని ఆలంకరించిన సాహిత్యం మరికొంత ఉంది. నొల్లభామ వేషం, జలక్రీడలు, సారంగధర, ప్రహ్లాద, ఎరుకల కీర్తన, చోడిగాని కలాపము మొదలైన వీ రకమైన కృతులు. వీటిలో కొన్ని కదూషక పాత్రకి స్వస్తి చెప్పి, ఆహాస్యాన్ని మిగత పాత్రలలో స్వర్ధి, సరసతా, జౌచితీ అనేవి నిర్వహిస్తూ ఉంటాయి. కొన్నిటిలో హాస్యం అడుగంటి పోవటంగాని అతుమల బొంతకే వేసిన మాసికల్లాగ అక్కడక్కడ అసంపన్నంగా అవతరించి అశ్లీలంగా తాండవించటంగాని జరిగింది. కొన్నిటిలో కథానాయకుడు హాస్యానికే ఆలంబనగా కనిపిస్తాడు. చోడిగాని కలాపంలో చోడిగాడు హాస్యానికే నాయకుడు. కథలో ఉన్నది శృంగారము. అది చాలచోట్ల రసా భాస అయింది. సరసం చాలా విరసంగా కూడ ఉంటుంది. మచ్చుకి యీ క్రింద పద్యాల్లో చోడిగాడూ సింగీ గావించివ పరస్పరానునయాల్లో ఉన్న విరసతచూడండి.

“చోడిగాడు— మనసు రాకపోతే మునుపెరుంగనే శింగి  
అనువులంటె నోరు ఆగలించి  
కళ్లే మంటె బిగ్గ కరచియుబట్టితే  
కొరడ చెబ్బలనుచు ఎరుగవటమె

శింగి—

కొరడ దెబ్బలనుచు వరిమరి బలికేవు  
తెరముగాదు నాదు చరిత్రకు  
మురువు పరువులేని పురుషులమేల నీ  
సరిసమేల నాకు చాలు పోర.

నోడిగాడు—

మూలమెరుగివు చాలనిపల్కెను  
దేల శింగి నీకు నోలి గట్టి  
పాలివారు నన్ను గేలిపెట్టినగాని  
బాల పాపవనుచు బలుకలేడ.  
దండిగాను గుడిసె పెండెలన్నియుచిసి  
వండి వండి కూడు వార్చలేదు ?  
కొండ మీద శింగి డుండునోయని బల్కు  
నట్టి శింగి నీకు గుట్టులేలే ?

శింగి—

గుట్టు గాక పోతె నట్టున నడవిలో  
కొట్ట పచ్చి నట్టి గుణమునీది  
పట్ట మాట లేర వద్దు నన్నొల్లను  
బుట్ట తోడు నమ్ము పొమ్ము శింగా.

నోడిగాడు—

శింగీ నను జూచితెనే  
నంగజుడను రూపురేఖించును మునునా  
సంగతి నీ విటులై తిరు  
గంగను న్యాయంబుగాదు గట్టిగ శింగీ.

శింగి—

చేపవలె నుండు మీసాలు చీపికట్లు  
చింకి తల గుడ్డ గొంగళి చంకపెట్టి  
కప్పు పొక్కిడి పొగిసిద్ద వొప్పు జూచి  
నయమె నిన్నంగజుడ పన్న నవ్వరటర.

పదాల పొందెక, పద్యపునడక, గణయతి ప్రాసల లక్షణం. అలంకారాల అం  
దము చూస్తే ఈ రచన యెంత సాంప్రదించో నమ్మదయ్యలకి తెలియకపోదు. ఇదువ్రరాని  
నటుకుల నోళ్లలో బడినదిగి పోయిన కారణంచేత, వాక్యాలకి శిథిలత్వం, శబ్దాలక

సాధుత్వం అర్థానిక నర్థం కలిశేయని వేరే చెప్పనక్కరలేదు. ఇట్టి రచనలను సంస్కరిద్దామనే అభిలాషగల సాహితీపరుడు గాని, సంస్కరిస్తే ప్రకటించే దాతగాని లేడు.

సంగీతాన్ని, సాహిత్యాన్ని, ఆభరణయాన్ని శాస్త్రోక్త పద్ధతిలో నడిపించి శాస్త్రోపమయిన కీర్తి గడించినది కూచిపూడి వారి భాగవతాలు. ఈ భాగవతులు లాస్యం, స్మృత్యం, స్మృత్యం, నాట్యం అనే నాల్గరకాల భరత సంప్రదాయాలనూ ప్రయోగిస్తూ, కళా కౌశలంలో కూడ విశిష్టత చూపి తెలుగు దేశానికే అఖండ మయిన కీర్తి సంపాదించిపెట్టారు. వీరి నాట్యకలాపాలో ఉన్న విచూషకుడు ఒక విధంగా నూత్రధారుడు. భరత శాస్త్రంలో ఆరితేరినవాడు. కలాపం పాండితీ ప్రపూర్ణం. హాస్యము సభ్యతాయుతమే కాని చాల స్వల్పం. సభాభీరుచిని ఒట్టి దొడ్ల వెకిలిహాస్యంలో ఉన్నదోషం పూర్తిగా వైయక్తికం. అయితే, హాస్యం చాలా వరకు అప్రధానమయిన కారణంచేత యీ దోషం కూడ ఎక్కడో ఎప్పుడోగాని సంభవించదు.

ఒండహాస్యాన్ని పరాకాష్ఠకు తీసుకొని పోయిన కలాపం తోలుబొమ్మలాటలకు జేందినది. వీటిలో హాస్యం ఒక ప్రత్యేక ఘట్టం. దీనికి మూలం పచ్చిశృంగారం. ఈ హాస్యనాయకుడు గంధోళి (గంధారి) గాడు తెలుగునాట ఉపమాన పురుషుడుగా స్థానం సంపాదించుకొన్న పుణ్యాత్ముడు. పాటక జనం దృష్టిలో తోలు బొమ్మలాట కథలే యితడు నాయకుడు, ఇతడులేనిదే అసలు కథలేదు. భారత భాగవతరామాయణాదులన్నిటిలోనూ యీ ప్రసిద్ధ పురుషుడు సపరివారంగా పర్యటనం యిస్తాడు. ఇతని భార్య గయ్యాళి. అల్లుడు అత్తగారి వృద్ధయాన్ని చూరగొన్న అందగాడు. ఇతని కాపురమూ యీ కథా మూలంలో వ్యంగ్యాలు. కాని ప్రదర్శనంలో విశేషం, చాటు మాటలులేని సరసం. ఈ ఘట్టంలో పాడేపాటలూ, ఆడే మాటలూ అన్నీ బూతుల బుంగలు. ఇదిగాక వేరే ప్రసంగవశాత్తూ ప్రయోగింపబడే హాస్యం కూడ తోలుబొమ్మలాటలో ఉండి కథాగతిలో అందుకు తగిన అనువులు కూర్చుకొని యీ హాస్యం ప్రయోగిస్తారు. ఇది కొంతవరకు సవ్యమైన హాస్యం. ఇందులో అశ్లీలత అంతగా ఉండదు. కాని ప్రజా వృద్ధయాన్ని చూరగొన్న హాస్యం గంధోళిగానిదే.

తెలుగు దేశంలో పగటివేషాలకొక ప్రత్యేకమైన స్థానమూ ఆదిరణా చిరకాలం నుంచి లభిస్తున్నాయి. కాని యిప్పుడిప్పుడివి చాలవరకు మందగించేయి. వీటికి సంబంధించిన సాహిత్యం చాలాఉంది. ఇవి ముప్పది రెండు రకాల వేషాలకి సంబంధించిన రచనలు. కేవల రచనలేగాక కొన్ని కూర్పులుకూడ వీటిలో దొరుకుతాయి. వీటిలో కొన్నింటికి

కథ ఉంటుంది, లేదా జీవితానికి సంబంధించిన ఏదో ఒక ఘట్టము వర్ణించి ప్రదర్శింపబడుతుంది. దాక్షిణీపంతులు వేషం, సతానీసాహేబు వేషం, అర్ధ నారీశ్వర వేషం, సోమయాజులుగారి వేషం వగైరాలు నేటి ఏకాంక నాటకాల తరహాలో ఉంటాయి. కేవలమా కొన్ని మాటలు, పాటలు, పద్యాలు అన్నీ ఓక్రమంలో పేర్చి గంటసేపా అరగంటసేపా శ్లోకాలను రజింపజేయడానికి వేసే బుడబుడకుల వేషం, మందులనూరి వేషం, శారదవేషం వగైరాలలో కథ ఏమీ ఉండదు. కల్పనా చమత్కృతి, వచోనైపుణ్యం, అనుకరణ ప్రతిభవంటివి వీటిలో మెచ్చుకోదగిన గుణాలు. ఈ రెండురకాల పగ్గటివేషాలలోనూ హాస్యము అపారంగా ఉంటుంది. అది ఆంగికవాచిక ఆహార్యాది భేదాలన్నిటితోనూ ప్రదర్శింపబడుతుంది. అశ్లీలత అంతగా ఉండదు. న్యంగ్యం విశేషంగా ఉంటుంది. ఈ వేషాలను అభినయించడానికి ప్రత్యేకంగా రంగస్థలమంటూ ఒకటి ఉండకపోవడమూ, వేషగాళ్లు యింటింటికీపోయి, వీధివాకిలినే రంగస్థలంగా మార్చి అభినయించడమూ, ప్రేక్షకులలో ముఖ్యులు తగుమనుష్యులూ, దాతలూ, స్త్రీలూ అయి ఉండటమూ అనే కారణాలను పురస్కరించుకొని యీహాస్యం చాలనరకు అసభ్యరకీ, అశ్లీలతకీ, స్వస్తి చెపుతుంది. ఈ హాస్యానికి ఆయువుపట్టు అనుకరణ. వేషం, భాష, భావం, అభినయం వగైరాలన్నిటిలోనూ హాస్యానుకరణ ముమ్మరంగా ఉంటుంది. మచ్చుకి సోమయాజులు వేషంలోని కొన్ని శ్లోకాలు చూడండి.

“అంబలి ముఖ్యంత్వలంకారం కంబలి ముఖ్యంతు భోజనం  
రాట్టం ముఖ్యంతునారీణాం దుక్కి ముఖ్యంతుబ్రాహ్మణాః ॥  
బాకీసార్లా సుమనసా సర్వాదాయం యథాక్రమం  
తిన్నట్టే తినకున్నట్టే ఉన్నవారికి మాడడం ॥  
మాట మాట ప్రసంగేన దబ్బు నిబ్బు స్తధైవచ  
పాపరక్ష ప్రయోగేన శరీరం పీడపర్జయేత్ ॥”

ఇవే శ్లోకాలు మరికొన్ని వేషాల్లోకూడ సందర్భానుసారంగాచదివి, అప్పటికి తగినట్టుగా హంగుచేసి, రక్తికట్టించుకుూడ యీ వేషగాళ్లకి పరిపాటే. ఈ శ్లోకాలు చదివేటప్పుడు, వేదంలోవలె వీటికి ఉదాత్తానుదాత్తాది స్వరాలుకూడ కల్పించి, మంత్రాలు చదివినట్టు చదవడంకూడ మామూలే.

“కాచి కాచీ ములంకాయ కాయవే పొట్టి కాకరీ

కాయానాం పంగపింజానాం కూరానాం గుఱ్ఱపచ్చడిః ॥”



అనే దాంట్లో యీ స్వరగమనం చూడవచ్చు. వేద మంత్రాలకీ, గృహ్యనూతాంకీ, ఆఖరికి అమృతశ్లోకాంకీ మాడ యీ కలాపంలో హాస్యాచుక్రములు (Parodies) కనిపిస్తాయి. ఛట్రాజుల ధోరణిలో పద్యాలు చెడవడం. ఓనాంతీ చరసాపెట్టి గుక్కతొప్పుకుండా ఎన్నో మాటలాడడం, చెడిపోన పద్యానికి సాగదీసి అర్థం చెప్పడం, ప్రశ్నాసమాధానం రెండూ ఒక్కడే వినిపించేయడంవంటి హాస్యకల్పనా చమత్కృతులెన్నో యీ పగటి వేషాలలో కనిపిస్తాయి. కథా వస్తువులేని వేషాలలో కబ్బు కథలు కూర్చి చెప్పి నవ్వించడంకూడ ఉంటుంది. ఇట్టి కల్పిత కథలలో లుబ్ధులు పంచకులు అయిన ఊరి పెద్దలను హేళనచేస్తూ నిందా నిర్భీతంగా చెప్పే చుత్తాంతాలెన్నో దొర్లుతూ ఉంటాయి. ఇచ్చేదాకా పొగడడం' యివ్వకపోతే తిట్టడం అనేది యీవేషగాళ్లలో ఓసంప్రదాయంలా కనిపిస్తుంది. ఈ రెండింటికీ సరిపోయిన సామగ్రి గవ్యపద్యాలు రెంటిలోనూ వీరు సంగ్రహించి ఉంచుకుంటారు. తిట్టినా దీవించినా వినాలనిపించే ధోరణిలో మాట్లాడుతారు. ఈ క్రింద బుడబుడక్కుల వేషంలోని ఆశీస్సు చూడండి.

“ఆలినొల్లక యున్న వానమ్మ మగని  
అందులో దాగియున్న వానక్కమగని  
నమ్మినాతని చెరచు దానమ్మ సవతి  
సిరులు దయచేసి మిమ్ము రక్షించుగాక.”

“ఆలినొల్లనివాడు భీష్ముడు, భీష్మునితల్లి గంగ, గంగమగడు సముద్రుడు, సముద్రములోదాగిన వాడుమైనాకుడు, మైనాకుని అక్క పార్వతి, పార్వతి మగడు ఈశ్వరుడు, ఈశ్వరునినమ్మిన వాడు రావణుడు, రావణుని చెరపినది సీత, సీత తల్లి భూదేవి, భూదేవి సవతి లక్ష్మీదేవి, అట్టి లక్ష్మీదేవి మికష్టేశ్వర్యములు, యిష్టసంపదలు, తుష్టి ప్రతిష్ఠలు, తూర్యరావములు గలిగించి రక్షించుగాక మహా రాజరాజా తేజా, విద్యలభోజా, వితరణకల్పభూజా, అంబా పల్కు, జగదంబా పల్కు...” ఈ ప్రవాహానికి అడ్డుఆపు అనేవేవిఉండవు. నిందించినా యిదే ధోరణిలో ఉంటుంది.

ఈ వేషాలువేసే వారిప్పుడు తక్కువయ్యేరు. వేషాలతోపాటు యీకలా పాలుకూడా మూలబడ్డాయి. వీటిలోకొన్ని సాంపయిన రచనలున్నాయి. ఇవి యిలా ఉపేక్షించబడి నట్టయితే కొద్దికాలాని కీ కళపూర్తిగా నశిస్తుండేమోననేలక్షణాలు ఎక్కువగా కనిపిస్తున్నాయి. ఇంకోవిశేషం, ఈ రచనలు కేవలమూ రచనలేకాదు, కూర్పులు కూడాను. సమయానుకూలంగా వాడుకోవడానికనిసంగ్రహించిన చాటుపద్యాలెన్నో వీటిలోకనిపిస్తాయి.

ఇంత వరకు సంగ్రహించి ముద్రించిన చాటుపద్య సంగ్రహాలలో కనపడని కొన్ని  
 యీకలాపాలలో వినిపిస్తాయి. కాలక్రమేణా యీ కలాపాలతోపాటు ఆపదా  
 సశిస్తాయనే భయం కలుగుతూంది. తెలుగుసాహిత్యంలో యీ చాటువులికి  
 స్థానం ఉంది. వీటి విలువగమనించి కే॥ శే. వేమూరి ప్రభాకరశాస్త్రిగారు  
 సాహితీ ప్రియులు, పండిత ప్రకాండులు పరిశ్రమచేసి చాలమట్టుకు వీటిని సంగ్రహ  
 ప్రకటించారు. కాని ఈ క్షేత్రంలో చేయ్యబడలేదని యింకా ఉంది. ఈ చాటు  
 సంగ్రహించడం ఒకయెత్తు; సంగ్రహించినవాటిని సంస్కరించడం యెత్తుకి రెండో



# తెలుగుసాహిత్యంలో హాస్యం

తెలుగులోగల హాస్యగ్రంథాలు ఏవి అనిగాని, అవి ఎలాగున్నాయనిగాని చూడడానికి ముందు, ఆసలు తెలుగు కవులు హాస్యాన్ని ఎలా పోషించాగో చూడటం కొంత మేలు. వాస్తవానికి, తెలుగులో ఉత్తమకవులని పేరుబడిన కవులెవరూ ఆద్యంతమూ హాస్యాన్ని పోషిస్తూ కావ్యాలు వ్రాయలేదు. అలా వ్రాసిన కవులెవరూ ఉత్తములుగా పరిగణించబడలేదు కూడ. అయితే ఉత్తములనిపించుకొన్న మన కవులెవరూ హాస్యాన్ని ఉపేక్షించలేదు. అతి సరసమైన హాస్యాన్ని అంతో యంతో అందరూ అందించేరు. ఇంతేకాదు, కాలప్రభావాన్నిబట్టి కూడా మన కవుల హాస్యపోషణలో మార్పులెప్పటికప్పుడే కనిపిస్తూ వచ్చేయి. ఒక కాలపు కవుల హాస్యాలంబన యింకో కాలపు కవులకు అట్టే హాస్యప్రదంగా కనిపించినట్టుతోచదు. మరొక విశేషం, మన కవులలో చాల మంది రాజాశ్రితులు. ఆశ్రయదాత అభిరుచికి సరిపోయినట్టుగా హాస్యాన్ని కూర్చి పోషించినట్టు గూడ రూపిస్తుంది. ఇవన్నీ కలిపి చూస్తే హాస్యగ్రంథాలనిపించుకొన్న వాటిలో కంటే హాస్యేతర గ్రంథాలలోనే చాలవరకు శాస్త్రీయము, సరసము, సమీచీనము అయిన హాస్యము మనకు లభిస్తుందని చెప్పక తప్పదు. ఈ ప్రకరణంలో నన్నయ మొదలు నిన్నటివరకు రచనలు సాగించిన వారిలో హాస్యాన్ని పరామర్శించవలసి ఉంది. కానీ అందరి కవుల పేర్లూ ఎత్తుకోవడంగాని, అన్ని గ్రంథాల్ని ఎత్తి చూపడంగాని, అనవసరమే కాదు అసాధ్యంకూడ. ముఖ్యులైన వారిని గురించి ముచ్చటించడములో గూడ భ్రమ ప్రమాదములు కొన్ని రావచ్చు. హాస్యమును హెచ్చుగానో, లేక క్రొత్త పద్ధతిలోనో పోషించిన వారినే నేనీ ప్రకరణములో పేర్కొనడానికి తలచేను. ఇంత మాత్రాన్న మిగత వారిలో హాస్యంలేదని కాని, నాకు వారిమీద గౌరవంలేదని కాని తలప వలసిని ప్రార్థన. మన తెలుగు సాహిత్యము నన్నయ గారితో పొరంభించినట్టు నా నమ్మకము. నన్నయగారినుండి నేటివరకుగల కాలమును నేనీ ప్రకరణంలో నాల్గు భాగాలుగా విభజించి చూసేను. ఈ విభజన ప్రస్తుత వ్యాసానికి అనుకూలంగా ఉండేదే కాని మిగత విషయాలకి సంబంధించదు. సాహిత్యాన్ని పద్యమనీ, గద్యమనీ రెండు భాగాలుగా మాత్రమే చేసి చూపాను. కథ, నాటకం, నవల, ఏకాంకిక, వ్యాసం, విమర్శ వర్ణనలన్నీ గద్యలోనే చేర్చాను. అన్ని రకాల రచనలు చేసిన రచయితలను గురించి వ్రాయుటకు నా యీ భాగము చాల అనుకూలించిన కారణాన్ని యిట్లు చేయవలసి వచ్చింది. లెక్కకు మిక్కిలిగా రచనలు సాగించిన వారిని గురించి వ్రాయు నప్పుడు, వారు రచించిన పుస్తకాల జాబితాలిచ్చి విసిగించుటకు బదులు, ఉదాహృత రచనల

షేర్లు పాత్రోమే నిన్నవీంచడలచాను. ఆయా రచయితలు, పాత్రులు గూడ నా యీ అప సయాన్ని మన్నిస్తారని ఆశిస్తున్నాను.

తెలుగులో ఉన్న ప్రాచీన సాహిత్యమంతా పుష్కలమయం. ప్రారంభంలో ఉప యించిన కావ్యాలు ఇతి హాస రచనలు, మరీకొన్ని పురాణాలు. అన్ని సంస్కృతానికి స్వతంత్రాను వాదాలు. పస్తోత్రం యివి పుష్కలగ్రంథాలు. మనజాతి, చరిత్ర, సంస్కృతి సభ్యత, ధర్మం, మతం మొదలైన విషయాలన్నిటికీ సంబంధించిన సకల విజ్ఞానాన్ని సర్వ లకు అందించడాని కని వెలసిన పూజ్య గ్రంథాలు. వీటిలో మూలకధకి తోడు ప్రాసంగి కంగా వచ్చే అవాంతర కథలేకాదు, శ్రుతిస్మృతులలో ఉండే విషయాలు కూడ సార రూపంలో అందించబడ్డాయి. వీటిలో భాష మనదిగాని విషయం యావద్భారత జాతికి సంబంధించినది. వీటిని గౌరవంగా చూడటం అనాదిగా వస్తూన్న సంప్రదాయం. వ్రాసిన మన కవులు మహా ధార్మికులు. ఉదాత్తంగా జీవించి, ఉజ్జ్వలమైన గ్రంథాలు వ్రాసి ఉత్తములనిపించుకొన్న మహనీయులు. నన్నయభట్టు మొదలు శ్రీ నాథుని వరకు మన కిట్టి ధార్మికులూ, తగు మనుష్యులూ, గంభీరులూ అయిన కవులే దొరుకుతారు.

ఈ కవులెవరూ నోరు విప్పి నవ్వడం ఎరగరు, సరిగదా మనల్ని నవ్వ నివ్వరు. నవ్వ వలసే చోట గూడ పెదవులు బిగించి కల్లెగరవేసి ఊరు కొంటారు. వీరి నవ్వు నారి కేళ పాకం; లోపల స్వయం పాకం. ముఖ్యంగా వీరు నవ్వేది మానవ స్వభావాన్ని చూచి; అందులో ఉన్న వికృతులు గమనించి, అంతే అదే మనకు వీరు మరిచిపోకుండా చూపిస్తారు. కాని వీరు సానుభూతి పరులు. ఒకరిని నవ్వుల పాలుచేయటం కూడ వీరి కంతగా కిట్టదు. తటస్థులుగా నిలబడి 'యిది యిలా ఉంది, అది అలా ఉంది.' అని చెప్పి, ఆ ఉండటం సబబుగానూ, నవ్వంగానూ, సరసంగానూ, ఉన్ననో, లేక తిరుగుడుగా ఉన్ననో, తెలుసుకొని నవ్వటమా? ఏడవటమా? అనే నిర్ణయంచేసుకోవలసే బాధ్యత మన మీదనే విడిచి తాము తప్పుకుంటారు. వీరి యీస్వభావానికి అనుగుణమైనవే వీరికి దొరికిన కావ్యవిష యాలు. పైగా ఊపిరాడని వేగంతో చెప్తేనే గాని ఎన్నటికి తరగనంత విషయజాలం వీరికి తమ గ్రంథాల్లో అందజేయవలసి వచ్చింది. ఒకక్షణం ఓపికగానిలచి, నవ్వి నవ్వించడానికి తగిన తీరుబడికి వీరు నోచుకోలేదు. అదిగాక, చెప్పుచున్న విషయం అతిపవిత్రమైనదనిన్నీ, చెప్పిన వారూ కూడ తరస్తారనిన్నీ అటు వారికి, యిటు యీనాటి వరకు మనకి ఒక ధృఢ మైన నమ్మకంకాగా యిక వీరి గ్రంథాల్లో నవ్వడానికి మనకి మిగిలేదిగాని, వారం చించేదిగాని ముఖ్యకథలో గల పాత్రల స్వాభావికలోపాలు, నాటిని పురస్కరించు

కొని ఏర్పడిన ఘటనా వికృతులు, అందు కను కూలించిన యితర వీషయాలు, అవాంతర కథలలో అందాండంగా స్వనించిన వెక్కిరింపులు మాత్రమే. ఇవిగాక కవిగారి స్వంత వ్యాఖ్యానాలు, కథ చెప్పే ధోరణి కూడ మరి కొంత ఎక్కువగా నస్వడానికి తగిన సామగ్రిని చేకూర్చేవిగా ఉంటాయి. కథ ఉదాత్తమైనదయినందున, ఊకొట్టి ఊకొట్టి ఉద్విగ్నమైయున్న మనకే భావాల బయ్యదెంపి కొంత విశ్రాంతి కలిగించడంకోసమని ఏరికోరి తారసింపజేసే ఘటనలో నవ్వుకే విధిగా జాగా చేయబడుతూ ఉంటుంది. అయితే యీ నవ్వు ఎక్కువగా ప్రసాదించటమా? తక్కువగానా? అనేది కవిగారి వ్యక్తిత్వాన్ని అభిరుచిని బట్టి ఉంటుంది. ఈ కవులలో కొందరు కేవల కవులు, మరికొందరు రాజకీయ శక్తులు. ఇంకా కొందరు స్వతః రాజులు. కొందరిలో వైదికం, కొందరిలో తాత్త్వం, కొందరిలో బింకం, కొందరిలో రాజనం, వగైరాలు ఎక్కువగా కనిపిస్తాయి. వీరు నవ్వేది, నవ్వించేది, వీటిని బట్టి మారుతూ వుంటాయి.

తెలుగులో మొదటి కవి నన్నయ భట్టు, ఇతడు 'నానృషికురుతే కావ్యం' అనే మాట చరితార్థం చేయగల మహితాత్ముడు. ఇతనికున్న లోకజ్ఞత అపారం. వ్రాసిన కావ్యం పంచమ వేదమనిపించుకొన్న భారతం. మూలతః వీర కావ్యమే అయినా యిది వస్తుతః శాంతిరసప్రధానమైన పవిత్రగ్రంథము. అయినా నానా రుచి సూక్తినిధి అయిన మన నన్నయ మాత్రం, మడికట్టుకున్నా, మధ్య మధ్య మనల్ని నవ్వించి, తాను నవ్వుతూనే యీ కావ్యాన్ని వ్రాసేడు. ఆ నవ్వు చాల విశుద్ధమైనది. కవి మాయ మర్మము లేని వాడు. హాస్యము శుద్ధ వైదికము. ఎక్కడైనా ఎప్పుడైనా యత్కించిత్ భృంగ్య మిశ్రితమైన హాస్యం తొణికిసలాడినా అది అతి మృదువుగా ఉండేరకం. కల్ల కపటాలులేని యితని నవ్వు మానవ జీవితంలో ఉన్న కల్లకపటాలపై ఎంతఉందో అంతకు రెండింతలుగా, మనష్యుల్లో ఉన్న నిండుతనమూ నిజాయితీలపై ఉంటుంది. భవ్యత యితనికి ప్రియమైనది. ఒడ్డు పొడుగుగా ఉన్న విడ్డూరమైన వస్తువు యితనికి సరదా అయినది. ఇతని సానుభూతికి ఎల్లలూ హద్దులూలేవు. ఉజ్జ్వలమైన విషయమల్లా యితని హర్షానికి పాత్రమే. ఆ హర్షం మందహాసంగా మారి తీరేరకం. నిజాయితీ లేని బ్రతుకుచూస్తే ఇతడు నిస్పృహతో నవ్వేసి సరెట్టుకొనేసాధువు. చిన్నపిల్లల మాదిరిగా ఆశ్చర్యకరమైన విషయం చూసి లేదా అందరూ నవ్వుతున్నారు గదా అనేసి, అమాయకంగా యితడు నవ్వుతాడు. తాను నవ్వినపుడు యితరులు నవ్వుతున్నారో? లేదో? అనేదికూడ యితనికి కావాలి.



నన్నయ్య గారికి భీముని పాత్రపై అపారమైన అభిమానము. భీముని పేరెత్తే సరికి కవిగారి ముఖం వికసిస్తుంది. వేరు వేరు విధాల భీమునిలో ఉన్న విశేషాలు చూసి, చూపించి నవ్విగాని యీయనకు తృప్తిలేదు. ఈ పాత్ర రూపురేఖలు, స్వభావం; ఊహ, ఉద్దేశం, అన్నీ నన్నయగారికి ప్రియమైన విషయాలే. అంతటా అద్భుత నార్మలు ముమ్మరంగా పొంగి యితనిని నవ్వించేయి. ఈ క్రింది ఖట్టం భీముడు జన్మించిన పదియవ నాటి కథకి సంబంధించినది.

“... అటశతశృంగంబున గుంతీదేవి భీమసేను సుపుత్రుంబడ సిడిశమ దెనసంబున వేల్పులకు మ్రొక్కం గొడుకునెత్తికొని దేవగృహంబునకుంబోవునెడ నతి విషమగిరి గహన గహ్వరంబున నుండి యొక్క పులి వెలువడి యామిషార్థయై పచ్చి పయికి లంఘించిన.” పాండురాజు పులిని సంహరించి పత్ని పుత్రులను కాపాడుకొన్నాడు. కాని యీ లోపుగా,

“ ఉరుశార్దూల భయంబునఁ  
బరవశయై కుంతియున్న బాలకుఁడు శిలో  
త్కరము పయిఁబడియెఁ దదృఘ  
సురతనుహతిఁ జేసిరాలు చూర్ణంబయ్యెన్. ”

భీముని ఈ వజ్రకాయము చూసి నన్నయగారు ముగ్ధులయి మరిసిపోయి మళ్లా మరోసారి యీ విషయాన్ని చెప్పి, చిరునవ్వు నవ్విగాని ఊరుకోలేకపోయారు. బకాసుర వధకై పుత్రుని నియోగించి సమర్థుని కుంతి పలుకులు చూడండి.

“ వీఁడు పుట్టిన పదియవనాఁడు. వెలుఁదఁ  
బడియే నా చేతునుండి యప్పర్వతమునఁ  
బడిన వడిఁ జేసి బాలకు నొడలుదాకి  
యాక్షణంబ రాల్చెల్ల నుగ్గయ్యెఁ జూవె. ”

ఈ వజ్రకాయమేకాదు, భీముని భోజన ప్రియత కూడ నన్నయగారిని నవ్వించినదే. అశనిగాత్రపు తిండిచూసికాదు, తిని అరిగించుకోగల శక్తికి మెచ్చి, యితడు నవ్వుకొన్నాడు. అంతేకాదు ఆ సంకర్షణలో భీముని చాపల్యం కూడ యితనికి కొంత వికారంగా తోచి నవ్వించింది. బకాసురునిపై భోవు

“ భీమశంకరుఁడొక్కఁడు భోజనంబునం దృష్టాండుఁడయి భ  
 డ్యోన్న పూర్ణంబయిన శకటంబునెక్కి పక్షిణాభీము  
 ఖండయి ఎకాసురుఁడున్న చోటికింజని యార్ద్ర  
 కుమ్మరి కి డేరిమాంస దుర్లభ నింపితం బయిన ఒక  
 స్థానంబు దాయక యెడఁగలుగ యమునా తీరంబున  
 శకటంబు నిలిపి యారక్కినుండెలిచి, వాడు వచ్చు  
 సంతకు మిన్నకుండ నేలయని కాలునెతులు గడిగి  
 కొని యాచమనంబు జేసి యా శకటంబు నందున్న  
 హడుగుడుచుచుండె . . . . . ”

ఇష్టాన్ని పరితృప్తఁడయిన వాడు తిరిగి భోజనము చేయుటకు పక్రమించుట కంటె వికృతి  
 మొకటిలేదు. అయితే యీ చాపల్యమేకాదు. మరొకొన్ని స్వభావసిద్ధమైన వికృతులు  
 గూడ యిప్పుడు భీమునిలో కనిపిస్తున్నాయి. రాక్షసునితో కయ్యము నెత్తినబెట్టుకొని  
 చావో చెవో తెలియని అవస్థలో తిండి తిందామనే కుతూహలం పుట్టడమే కాక, ఆ రాక్షసిని  
 రమ్మని పిలిచి ‘వాడు నచ్చునంతకు మిన్నకుండ నేలయని’ తనబోవుటకుతోడు తీరుబడిగా,  
 కాలుసేతులు గడికికొని యాచమనంబుజేసి, భోజనానికి ఉపక్రమించడం ఊహకే  
 అందినంత వికృతి. ఇంతతో సరిగాదు. ఎకాసురుడతనిని చూసి మండిపడి “దాయవచ్చి  
 యయ్యనిలనందను పీఠం బిడికిటఁ బొడిచినఁ బెదరకనుర వలనుసూడకొండు  
 పలుకక, యెప్పటియట్లు” వేయి గ్రద్దులైనా ఒక్క బొబ్బట్టుకు సరిగావన్న నిశ్చయంతో  
 కిమ్మనకుండా భుజించుట కన్నమించివికృతి ఉండబోదు. అయితే నన్నయ్యగా రిది చూసి  
 నవ్వినా, యీ తిండికి దృష్టి తగలడం నచ్చదు. మమత్వం, వాత్సల్యం కూడ ఆయనకు  
 భీమునిపై కలవు. ఇది తేవలం అభి మానపూర్వకమైన ఆనందపు నవ్వు. భీమునికి తిండి  
 పెట్టేతీరు బోధిస్తూ సంతి శ్రౌపడితో ఆడినమాటలు చూడండి.

“ వెడఁది యురంబు నన్నుప  
 కిడుపును దృఢకఠిన తనువుఁగల యాతనికిం  
 దొడర నొక పాలు వెట్టుము  
 నడి నాగాయుత బలమ్ము వాడతఁడబలా.”

అడుగో ఆ కృత్రిక ఒక సగముపెట్టు. ఈ వీరంచరికి మిగత సగం సుద్దిపెట్టు,  
 అనిచెప్తే సరిపోయేదానికి బదులు ‘వెడఁదియురంబు నన్నుప కిడుపును దృఢకఠిన తనువుఁగల

యాతనికని విస్తరించి వర్ణించడం కేవలం నన్నయగారి నవ్వుమాత్రమే కాదు, కుంతితోపాటు ఆయనకు గూడ భీమునిపైగల వాత్సల్యాన్ని వెల్లడిస్తుంది. ఉన్నదాంట్లో సగముపెట్టమని చెప్తూ 'అన్నవ కడుపు' వాడని చూపినప్పుడు ప్రాపది సహజంగా తెల్లబోయిచూసి అంటుంది. చిన్నకడుపు, పెద్దతిండీనా! అనే ఆశ్చర్యం ఆమె ముఖంలో వ్యక్తమై ఉండవచ్చు. ఈ ఆశ్చర్యాన్ని తొలగిస్తేనేకాని ఆమెచేతిపెట్టు భీమునికి జీర్ణంకాదనే భయంతో తిరిగి 'నాగాయుత బలము వాడతాడని చెప్పి 'అబలా' అని సంబోధింప జేసేడు. బలవంతుని తిండి అబలకేం తెలుస్తుంది! ఈ మాట విన్నాక ప్రాపదికి నవ్వు ఆపుకోవలసి వచ్చి ఉంటుంది.

నన్నయ్యగారు తాను నవ్విఉండుకోడు. మన మానవు అందుకోలేకపోతే, అందుకోనేడాకా ఆలంబనాన్ని పెంచినవర్ణించడం ఆయనలో ఒక విశేషం. ఈక్రిందిని లాక్షా గృహచూన ఘట్టము. పురోచనుడారాత్రి లక్కయింటికి నిప్పుబెడతాడనే సంగతి పాండవులకి తెలిసింది. ఖనకుని కృపవలన బిలముపూర్తి అయింది. బిలమార్గానబడి ఏవోటికో పోవడానికి నిశ్చయం కూడ జరిగింది. అవసరాన్ని నిరీక్షిస్తూ ఉన్నారు పాండవులు. కాని నిద్రఆపుకోలేక మనుకుంటారు. భీమునిది వినువని పించింది. కాదు, ఉత్సాహం తలెత్తింది.

“అయ్యర్థ రాత్రంబున భీముండు పురోచను కంటెమున్న  
తానుస్సహించి వానిశయన గృహద్వారంబున ననలంబు  
దరికొలిపి చెచ్చర నన్నను దల్లినిండుమ్ములను నాబిలంబు  
లోని కనిచి యాయుధాగారంబుతోడన లాక్షాగారంబు  
హు తాళనున కళనంబు నేసి”

చనెనా? కాదు, ఇదిచాలదు, ఎట్లు చనెనో చెప్పవలె. అప్పుడుగాని యీ ఆశ్చర్యం నవ్వు క్రింద మారదు. అందుకని 'చనునప్పుడు' అని యీ క్రింది పద్యం చెప్పి, కొసరి కొసరి వాక్యాన్ని పొడిగించారు నన్నయ్యగారు.

“కడునిద్రగానమి దొడరుదు నడిగొని నడవంగ నేరక తడవు చున్న  
నెఱింగిచెచ్చర దల్లి నఱకడనిడి ధర్మమత విజయలు దనవితతబాహు  
యమఖంబు నెక్కించి యములనుత్సంగంబు లెక్కించుకొని

భీముడక్కజముగ

నరిగెడు రయమునఁదగులు సాల్వడిమొగ్గఁ బదఘట్ట

నంబులఁజదిసిరాలు

నుఱుముగాఁ నిట్లు నెఱయంగ సత్వంబు

మెఱసి రాత్రి యెల్ల నుఱక పచన

తనయుఁడరిగెఁ బవలు సనినట్లు చీకటి

యానక ముండ్లు గండ్లు ననక తెరలి.”

భీమునిలో ఉన్న యీ ఉత్సాహమే కాదు మాంద్యము, మత్తు, దుడుకుతనము, చొరవరితనముకూడ నన్నయ్యగారి హాస్యమునకు పాత్రమైనవే. ఈ అన్నిచోట్లా ఆయనకు క్షేమాద్భుత హర్షములు మువ్వరముగా కలిగి నవ్వు పచ్చింది. కాని యితనిలోగల అహంకృతిగాని గర్వము గాని నన్నయగారికి సరిపోవు. అంత కంటే మించిన వాని యెదుట యితనిని నిలువబెట్టి, తారతమ్యము చూపి; గర్వభంగం చేసిగాని నన్నయగారుకోరు. ఇట్టిచోట్ల యితని హాస్యం వ్యంగ్యాన్నా శ్రయిస్తుంది; నాటకీయ ధోరణిలో నడుస్తుంది. ఇలాంటివి కాని అమర్షం కనపడదు. చిన్న పిల్లల్ని శిక్షించిన తీరులో ఉంటుంది. యీ హాస్యంలో ఉన్న శిక్ష తన తప్పు తాను తెలుసుకొనే వరకు మూర్ఖునిగా నిలిపి, నవ్వుల పాలుచేసి సంస్కరించే సద్భావ పూరితమైన వ్యంగ్య హాస్యమిది. సాగంధికాహరణార్థమై పోతూ, దారిలో తారసిల్లిన హనుమంతునితో భీముడాడిన మాట లీ క్రిందివి,

“క్షత్రియ ప్రవరుండ విఖ్యాతబలుఁడఁ

బాండు తన యుండ గొంతి గర్భంబు నందు

వాయు వరమునఁ బుట్టిన వాఁడ నన్ను

భీము, డండు భూజనులు కపి ప్రభుండ.”

వింటూన్న వ్యక్తి హనుమంతుడని భీమునికి తెలియదు. తత్ఫలంగా భీము డతనితో

“ఏనిక్కడఁ గార్యార్థి నెపోయెద నాకుందెరు విమ్మినినాడు

దొల్లి శత యోజన విస్తారం బయిన సముద్రంబు లంఘిం

చి లంకకుం బోయిన హనుమంతు నట్ల నిన్ను నీ పర్వ

తంబు లంఘించిపోదు”

అని చెప్పి, అంతటితో సరి పెట్టక,

“ఏను హనుమంతు నంతియ బలవరాకమంబులు గల

నాఁడ నాపొరుషంబు, జూపుదునే శి”

అని బిగువుగా పలుకుతాడు. కాని చివరికి అతని తోక కూడా కదల్చ లేక చిన్నబోయి “కృత ప్రణామముడయి నిన్నెఱుంగక నాపలికిఁ దురుక్తములు సహింప కలయు” నని చెప్పి ‘నీనెవరో తెలియ జేయవలసినదని ప్రార్థిస్తాడు. ఈ చరాభవం దెవరినేనా నవ్విస్తుంది; కాని అభిమాన పూర్వకంగానే.

ఒక్కొక్క పరిస్థితిలో మనం అనవసరంగా ఏదో ఆరాటపడి, ముందు ఏమవు తుందో తెలియక మూర్ఖుల వత్తుగా చరిస్తాము. కాని పరిణామం ఈ భాంతమయినప్పుడు మనం మొదట పడిన అక్కరమాలిన ఆరాటాన్ని తిరిగి తలచుకొంటే, మన తెలివితక్కువ తనం మనచే నవ్వుగొల్పేదిగా ఉంటుంది. ఇలాంటి సందర్భం ఎక్కడైనా తటస్థిస్తే నన్నయ్యగారు దాన్ని కాస్త నేపు పొడిగించి సగదా తీర్చుకొంటారు. మత్స్య యంత్రాన్ని కొట్టి అర్జునుడు ద్రౌపదిని తనతో తీసుకుపోయాడు. తక్కిన పాండవులతనితోపాటు యింటికిపోయారు. కాని వీరెవరో ; ఎక్కడివారో ; ఎవరికీ తెలియదు. హీనజాతులగు దురేషా అనే వ్యర్థ సంశయానికి దుగ్రహదాని మనస్సు గురి అయింది. దృష్టద్యుమ్నుడుపోయి, పొంచి-చూచి వచ్చి చెప్పిన మాటలవల్లకూడ పూర్తిగా సంతృప్తిగాని సంశయానివృత్తిగాని కలగలేదు. చివరికి తెగించి కులగోత్ర నామాలన్నీ అడిగి రావలసినదని పురోహితుని పంపినాడు. అతడేమి వర్తమానము తెచ్చునో అని ఉత్కంఠతో ఎదురుచూస్తున్నారు ‘మిగతవారుకూడ. కాని సూటిగా వార్త అందించడం నన్నయగారికి నచ్చలేదు. అతడు ‘ధర్మజునిచేత పురోహితునికి చెప్పించిన మాటలివి.

“ ఇవ్వైహోయస లక్ష్మణ

బివ్విలు మోపెట్టి నెట్టనేసిన వీరుం

డివ్వనితకుఁ బతియగునని

నెవ్వగ మీరాజు నులుక నియమముఁ జేసెన్. ” అని

పూర్వాపరాలు పరామర్శిస్తూ ప్రారంభించి, నోరునొక్కి,

“ అతఁడు నియమించినట్టు లయ్యంత్రమేసి

యీతఁ డిక్కన్యఁ బడసె నుర్వీశు లొద్ద

నేలమమ్ము నెఱింగెడు నెఱిగి యేమి

సేయునాఁ డింక మీపతి సెప్పుమయ్య. ” అని

ఎదురు ప్రశ్నించి, చివరికి, ధర్మరాజతనితో, చల్ల చల్లగా ఊరడించినట్లు;



“ బలహీనుఁ డైన వానికి

సలవియె మోపెట్టి తివియ నక్కార్యముకొ

గులహీనుల కక్కతాస్త్రున

కలవియె యాలక్ష్మ్యమేయ నశ్రనులీలకొ

మీ రాజుమనోరథంబు సఫలంబయ్యె నగవనేల” అని

పలుకుతాడు. మూర్ఖులలోఁజేసిన వారిన సువికృంతనేపు మూర్ఖులలోనే నిల్చి నన్యటం ఇది.

దౌషడి స్వయంవర ఘట్టంలో బ్రాహ్మణుల ఉత్సాహము తూత్రము చూసి పిన్న పెద్దలందరితోపాటు నన్నయ్యగారు నవ్వుకొన్నారు. మొదట ధనువు సమీపిస్తూన్న అర్జునుని చూసి “అయుక్త దత్తమున నిష్ట నవ్వు పటుపకొ సమకట్టె నితండు విప్రవంశమున వారికెల్ల”నని పల్కిన బ్రాహ్మణులే అతడు మత్స్యయంత్రాన్ని తెగనేసిన వెనుక అమితోత్సాహ పూరితులై పట్టరాని ఆనందంతో “పయిపుట్టంబులు విడిచి వీచియార్చిరి.” ఇంతతో సరిగాదు, రాజులందరూ కినిసి ద్రుపదుని మీదికెత్తి వచ్చుసరికి ద్రుపదుండును భీతుండై బ్రాహ్మణుల మరువుసాచ్చె. నిట్లు శరణాగతుండయిన ద్రుపదునోడ కుండుమని బ్రాహ్మణులు దమతమ దండాజినంబులెత్తి ప్రతిబలంబులపై వీవసాగిరట !

సానుభూతిలేనిచోట మాత్రము నన్నయ్యగారి నవ్వు నిట్టూర్చినట్టు ఉంటుంది. కారవబులం వారి కుత్సితత్వం చూసి వీరి బ్రతుకింతే కదా అనే నిస్పృహతో ఓ చిరునవ్వు నవ్వేసి యితడూరుతుంటాడు. నవ్వులపాలుచేసి ఏడిపించడానికని ఎప్పుడేనా పూనుకున్నా, త్వణంలో ఆ ఉద్దేశాన్ని పిరాయింఁచుకొని బుద్ధిచెప్పి లజ్జింపజేసి సంస్కరిద్దామన్న తాపత్రయానికి దిగుతాడు. మాయ సభలో దుర్యోధనుని ఏడిపించి, చివరికి ధర్మజునిచేత నతనిని సత్కరింపజేసి లజ్జింపజేసి విడిచినగాని ఆయనకు తృప్తి లేకపోయింది. ఏదితోరి పగాధవించిన ద్రుపదుని అపహాసంచేయబూనిన ద్రోణుడు మరుక్షణంలోనే అతనిని విడిచిపుచ్చేడని చెప్పడమేకాక “విప్రులయలకయుఁ దృణహుతాశనంబు దీర్ఘమగునె” అని వడబోసితేర్చిన పరమ సత్యాన్ని బయటపెట్టి, మొదట చూపిన వ్యంగ్యాన్ని నీరసంచేయడం నన్నయ్యగారి ఉదాత్తతనకి ఉదాహరణంగా తీసుకోవచ్చును. అనుదాత్తమైన విషయం సత్యమైనా యీతని వ్యంగ్యానికే పాలుగాక తప్పదు. కాని ఆచ్యంగ్యం అతి సూక్ష్మంగానూ, అతి మృదువుగానూకూడ ఉంటుంది. బాహుకని పర్జిస్తూ,

“ అత పాదువు గుటుచ చేతులు

నొత్తవ శరీరంబు గలిగి యెరులును జూడం

గొఱగాకుండియు మన్మథు

నొఱపులఁ బడియెడు నితండు యువతీ ప్రియుడై. ౨

అని చెప్పినచోట సత్యమూ, నైషమ్యమూ రెండు ఒకే చోట కనిపించి ప్యంగ్య హాస్యమున కిరనిని ప్రోత్సహించేయి. కాని యీనవ్వు యిరనికి ప్రియమైన నవ్వుకాదు. ఏవోనవ్వి, చూసీచూడనట్టు దాట పోడమో, లేకనిగూఢమైన సత్యాన్ని నిర్ణయించిన తత్వాన్ని విప్పిచెప్పి వ్యాఖ్యానించి నవ్వుని వెంటనే చల్లార్చివేయడమో నన్నయగారి ప్యంగ్య హాస్యంలో తరుచు కన్పించే విశేషం. చాలుగా నిల్చి నవ్వుకోటం యాయన కంఠగా కట్టదు.

కవి బ్రహ్మ తిక్కన పొంగతుడైన రాజకీయ వేత్త. తాను స్వయంగా రాజకీయాలు నడిపిన వ్యక్తి. రాజుల పర్యాటకులు, రణరంగపు టెంతులు, రాజకీయపు షేచీలు, రాయబారాల సౌంపులు అన్నీ ఎరిగిన వాడే కాదు స్వయంగా అనుభవించినవాడు. తాను కవియై, కవులనాచరించి కావ్యాలు అంకితం పుచ్చుకొన్న మహనీయుడు. యజ్ఞంచేసిన సోమయాజి. కవి ప్రతిభలో కాని లౌకికజ్ఞానంలోగాని అంతవాడు మరొకడు “నభూతో నభవిష్యతి” అనిపించుకొన్న మహనీయుడు. ప్రారబ్ధం చాలక తెలుగువాడై పుట్టేడు కాని లేకపోతే విశ్వకవి అని ఏనాడో అనిపించుకోని ఉండును. మూడుకోట్ల తెలుగువాళ్లలోనూ ముగ్గురు నలుగురు కంటే ఎక్కువగా సాంతంగా సంస్కృత భారతాన్ని చదివిన వాళ్లు ఉండరని అంటే అది యితని ప్రభావమే కాని వేరుకాదు. ఇతని అనువాదం మూలానికి సౌంపులు కూర్చిందని చెప్పేకంటే మూలాన్ని మూల బెట్టించిందంటే అతిశయోక్తి కాదు. అస్తు. మనకి కావలసినది హాస్యం. ఇతడు వ్రాసినది బ్రహ్మాండమైన వీర కావ్యం. అందులోనూ అయిదు పర్వాలు కేవలం యుద్ధానికి సంబంధించినవి. మిగత వాట్లలో చివరి ఎనిమిది పర్వాలు ఏడుపులు, మొర్రలు, వేదాంతాలు, నీతులు, నియమాలు మొదలైన వాటితో నిండినవి. కాగా మిగిలిన విరాటోద్యోగ పర్వాలు రెండు మాత్రమే వింటే భారతం కి నాలి, తింటే గారెలు తినాలి అనే సామెతకు అక్షరాలా సరిపోయినవి. అయితే మిగిలిన ౭ పర్వాలు కూడా సరసంగా సంతరించి అందించిన నేర్పు తిక్కనగారిది. నవరసాల్తోనూ ని పి యీ కావ్యంలో యాయన మనకు కావలసినంత హాస్యం కూడా అందించేడు. ఈ కృతిలో హాస్యం మూలకధకి సంబంధించినంతవరకు వీర రసాంగంగా నిర్వహింపబడింది. కథాగతిలో అక్కడక్కడ గంభీరమైన భావాలునుండి విక్రమిస్తూ కొంత.

కలిగించేందుకుగాను హాస్యం అందుకు తగిన అవకాశాలు కల్పించి నిర్వహింపబడింది. ఇక మానవ జీవితంలో అనుక్షణమూ కనిపించే, అననరమైన కోరికలం, అపారమైన ఆర్థిక అందుకోలేని పరుగులు, అనుకొన్నట్టుగా అయిందికాదనే ఏడుపులు వస్తే రాలపైచూపే వ్యంగ్య పూర్ణమైన హాస్యము కావ్యంలో యీచివరినుండి ఆచివరిదాకా కనిపిస్తుంది. నిజానికి తిక్కనగారికే వచ్చిన హాస్యం యిదే అని చెప్పినా చెప్పవచ్చు. వ్యంగ్యము యితని సామ్య. అతి మృదువైన రకంతో పార్శ్వంభించి, అత్యంత తీక్షణమైన రకం వరకుగల వ్యంగ్య వాక్కులన్నీ యితడు నేర్చినవే. అయితే సూటిగాపోయి హృదయంలో గ్రుచ్చు కొనేటంత కట్టువైన వ్యంగ్యాన్ని ప్రయోగించినా, వినగానే తటాలున అర్థంకాని ధోరణిలో, దాన్ని కప్పిపుచ్చి, అణుమాత్రమైనా తొలకకుండా అందించే నేర్పు యితనిలోగల ప్రత్యేక ప్రతిభ. నవ్వడంనేచోటనైనా తాను నవ్వడు. అలాగనే మనల్ని నవ్వించకమానడు. ఆనవ్వించేదైనా కొంచెముకాదు, మరీ మరీ కవ్వించి, కితకితలుపెట్టినట్టుచేసి ఊరుకో నివ్వకుండా నవ్వించి, మళ్లా మళ్లా తలుచుకో నవ్వేటంతగా నవ్వించటం. ఏడిపించినా యిదే పరస్; తలచినకొద్దీ హృదయం తరుక్కుపోయేటంత తీవ్రంగా వ్యంగ్య బాణాలు విసిరి, ఏమీ ఎరుగనట్టు మూతిబిగించుకొని కూర్చోవటం. ఒక్కొక్కచోట ఎవరినో ఆగడాల పాలుచేసి, అల్లరిబెట్టి, చూసినవాళ్లనీ వినిన వాళ్లనీకూడ నవ్వించటం కనిపిస్తుంది. మరో చోట సవ్యంగా మాట్లాడుతూన్నట్టే మాట్లాడుతూ వెక్కిరించి, వికృతిని కళ్లముందు కట్టినట్టు చూపే నవ్వించటం కనిపిస్తుంది. ఇంకోచోట పాత్రలనూ, వాటిలో ఉండే వికృతులనూ చెప్పక చెప్పినట్లు వర్ణించి, మూర్తులు ముఖం ఎదుటికి తెచ్చి చూపించి, నవ్వించటం కనిపిస్తుంది. మొత్తం మీద యితడు హాస్య ప్రియడైన కవి. కాని ఆ హాస్యం అతి గంభీరమయినది. వెకలిగా స్వస్థం యితడెరుగడు. నవ్వినంత నేపూహేళనగానే నవ్వుతాడు. కాని ఆహేళన ఓ అంతటకు గాని అర్థం కానివ్వడు. “అంతరంగమున నిండిన హాస్యరసంబు మోముపై వెలివిరియంగనీక” మెలగడంలో యితనికితడే సాక్షి. హాస్యమెంతలోతుగా ఉంటుందో మాట అంతలోతుగా ఉంటుంది. అసలులోతిచ్చి మాటాడడు. ఎదుటి వారిలోతు క్షణంలో గ్రహించి, ఏ మాత్రం లోపం కనిపించినా, అతి గడు స్తనంగా దాన్ని బయటపెట్టి అవహేళన చేయడానికి పిడుగు. ఇది యితనికి లౌకిక విద్యతో పాటుగా అభ్యుదయ మాట నేర్పు. అజ్ఞాత వాసం నిర్వహించి, వచ్చి ఉపస్థావ్యంలో ఉన్న పాండవులను చూచి రమ్మని ధృత రావ్వుడు పంపగా వస్తాడు సంజయుడు. “మీ తండ్రి మీ క్షేమ సమాచారాలు తెలుసుకొని రమ్మని నన్ను పంపినాడనే సంజయుని మాటకు ధర్మజుడిచ్చిన జవాబులో గల ధ్వని చూడండి.

“ ఆరాజు మాడేసం గల

కారుణ్యము కళమునను నుఖించున నిట్లు

న్నారము నినుఁ బుత్తెంచిన

గారవమున నాదుమది వికాసము, బొందెన్. ”

ఇదే తీరున మాటకు మాట మర్యాదగా, లోకసాటిగా ఉండేట్లు మాటాడిస్తూనే, గుండెలు కుళ్ల బొడిచినంతగా ఎత్తి పొడిచి ఏడిపించే శక్తి తిక్కనగారి వాక్కులలో మూర్తి భవించి నిలిచింది. వాస్తవాని కీ సంజయ రాయబారమే ఒక అపహాస్య భావన మయిన ఘట్టము. ఇందులో మూలతః ఉన్న వికృతి ధర్మజుని మాటల్లో తిక్కన గారెట్లు బయట పెట్టారో చూడండి.

“ తానైన నపుడు పక్కిం

డైనీతి పథంబు విడిచె నక్కట పతిమ

మ్రొనను జక్కని తెరువునఁ

బూనినడువుఁ డనుచునిపుడు బుద్ధులు నెప్పెన్. ”

రాయబారంలోని విషయం కేవలమూ శుష్క ప్రియాలు శూన్య హస్తాలున్నా. ఇలాటి ఘట్టాల్లో ఎంతసేపూ మాటలు మాత్రం తీపిగా ఉంటాయి. క్రియ శూన్యం, స్వప్రయోజనాన్ని ఆశించి పొగడే పొగడ్తలకి అంతూ పొంతూ ఉండదు.

“ పాలీక కారవులు దుశ్శీలతఁ జెడ దలచిరేని చెప్పెద రుధిరా

భీమాన్నంబున కంటెను మేలగు భిక్షాన్నమైన మీనడవడికిన్. ”

అని అంతతో ఆగక,

“ అల్పులకు మ్రొంగిఁ జేర్చిన హాసాలము

భంగిఁ బొంగెడు కోపంబు మ్రొంగి కొనఁగ

నీలగళు నెన్ని నిన్నెన్నఁబోలు నట్టి

నీవు సాలిన గాకేమి నెగ్గుడుఁ బేరు. ”

అని సంజయుడు యుధిష్ఠిరుని పొగడే పొగడ్తలలో ఉన్న పాలుపుచూస్తే, వస్తూన్న ఏడుపు కూడా నవ్వు క్రిందనే మరుతుంది. ఈ విధమైన వాక్చాతుర్యం తిక్కనగారి హాస్యానికి ముఖ్యమైన అంగం.

ఊరకనే కోరి కోరి ఎపకనైనా అల్లరి చిల్లరగా ఉడికించినట్టు మాట్లాడి చూపరులను నవ్వించటంకూడ తిక్కనగారిలో ఒక విలాసం. భీష్ముని మాటలకు కోపించి, అతడు యుద్ధము చేస్తూ నిలిచినంతకాలం, తాను యుద్ధం చేయబోనని చెప్పి ఒట్టు పెట్టు కొన్న కర్ణుడు, ఊరకై యింట్లో కూర్చోలేక 'మొసల వినోదంబునకుం గనుగొన' పలచి యుద్ధరంగానికి వస్తే శ్రీకృష్ణుడతనిని సమీపించి ఆసన మాటలు వినండి.

“ అమోః తటినీ తనూజుపై నలుకఁజేసి  
యనికిఁజొరపటె యట్లైన నతఁడు సచ్చ  
నంత దాఁకఁ బాండవులకై కొంత సమర  
లేలి వేడుకఁ జలుపుట పోల దొక్కొ.”

ఈ మాటలువిని కర్ణుడు లోలోపల ఏడ్చుకున్నా, బయటకు మాత్రం నవ్వు వలసిందే. అసలు తిక్కనగారు రాజసంగా బ్రతికిన వ్యక్తి. అందుకు విరుద్ధంగా గాని, అంతలబాంశలగా గాని, ఉన్న విషయమల్లా ఆయనకు అపహాస్యభావనంగానే తోచినట్టు కనిపిస్తుంది. అయితే సానుభూతి గలచోట్ల యీ అపహాస్యం ఏదో సరదాకి వికటమాడి నట్టుంటుంది, లేనిచోట వెక్కిరించి నట్టుంటుంది.

ఈ క్రింది ఘట్టము పాండవులు విరాట నగరానికి పోతూవున్న సందర్భములోనిది. త్రోవలే వారుపడే అవస్థలు యందులో వర్ణ్యము, వారు కాలి నడకని పోతున్నారు, బ్రౌపది సుకుమారి గాబట్టి నడువలేక పోయింది. ధర్మరాజు హృదయం ద్రవించింది, కాని తాను స్వయంగా సాయపడడానికి తగడు, వాస్తవానికిది ఏడవ వలసేపట్టు, కాని తిక్కన్న గారికి ఏడుపు విసుపనిపించింది.

“ తనమదిఁ గరుణయు ఖేదం  
బును బిరిగొనుచుండ ధర్మపుత్రుఁడు నకులుం  
గనుఁగొని ద్రుపద నృపతినం  
నడెన యాతఁకిఁజూపి తగనిట్లనియెఁ.  
కట మనము వచ్చినది గడుచవ్వునేఁ  
ప్రసరంబు సొత్తమని తలంచి  
ఁ తిమ నడిచితిమి లతాతన్వియుది వడ  
గనియె మోచితెమ్మ కొంతదవ్వు.”



అని చెప్పి, అంతలో ఊరుకోక, నవ్విద్దామన్నట్లుగా, తిక్కనగాఁ ఁ ఘట్టాన్ని పొడిగించ దలచారు.

“ అనిన విని పూని గ్రక్కున  
జనుదేరమి నతఁడు డస్సెఁ జాలండని నె  
మ్మనమున నెఱింగి యాచని  
యను జన్మునిఁబనిచె నతఁడు సలసుండయినఁకా.

సవ్యసాచింజూచి,

ఇమ్మదిరాక్షిడస్సె యనకీ నడుమన్ విడియంగ నొండు చో  
టిమ్మునుగాదు నిక్కమునకేమును డస్సితీ మట్లుగాన నీ  
వెమ్మయినైన దీని భరియించిపురంబు సమీప భూమికిం  
దెమ్మెని చెప్ప నాతఁడును దెచ్చెఁబ్రియంబునఁ బుష్పకోమలిన్.”

ఈ పుష్పకోమలి నిలా ముగ్గురిచేత మోయించి, సత్తునలు పరీక్షించిన కంటే మొదటి మోయదగిన బలవంతుని పురమాయించరాదా! కాని విశేషమేమంటే యీ ఘట్టం చదివి చటాలున నవ్వలేము. అలాగని మానలేము. నవ్వురాకమానదు ; నవ్వుతే బాగుండదు. ఈ నవ్వుపాతకులకే ఒక పరీక్ష. మహాగంభీరులై నవ్వకుండా కూర్చున్న వారుకూడ ముసి ముసిగా నవ్వవలసినవారే. పైగా, యీ క్రింది వాక్యాలు మన పట్టుదలను భంజించి నవ్విస్తాయి.

“ మోచుకొని వాస వాత్మజుఁ  
డాచెలువం దేర నిట్టులరిగి పురముద్య  
గ్గోచరమగుటయుఁ దమ్ములఁ  
జూచుచు వారలకు ధర్మసుతుఁ డిట్లనియెఁకా,  
చక్కని చిక్కని మేనులు  
నిర్జోదండములునైన నెఱుంగరె మన మీ  
చక్కటి నిలుతమె శస్త్రము  
లొక్కడ దాచుటకు శేష యోజనములకుఁకా.”

అన్న గారినోట యీమాటలు రావడం తడవుగా, పాపం! ఎంతగా నడుమునొప్పి పెట్టిందో గాని జౌనూ కాదూ అనే తర్కాలకి ఎడమివ్వకుండా, “అనిన నిది కార్యంబని పొండవ మధ్య

ముండానుమధ్య నొక్క శీతలసికతాతలంబున డించె.” నట! అతని అవస్థ గ్రహించి ఇక కాపని మల్లా మోయించటం యిష్టంలేక కాబోలు, “తక్కినవారు నట్లచేయుదమని నిలిచిరి.” కాకపోతే, యీసారి యీ తట్ట ఎవరి తలకెక్కునో !

తిక్కనగారి ఉత్తరుడు ప్రగల్భాలకీ, పిరికితనానికీ, శాస్త్రమైన కీర్తిగడించు కొన్నాడు. మొదట అంతఃపురంలో ఆడవాళ్లదగ్గర కొట్టిన బడాయిలూ, బృహన్నలవంటి పేడినారు సారథా, అని విసుక్కున వన్నెలూ, రణస్థలం సమీపించక ముందే, కనుచూపు మేరలో ఉన్న కారవ నైన్యాన్ని చూసేసరికి పొందిన చిన్నెలూ, అంతకంతకీ గుండెసిగులు జాస్తీయై ప్రాణం బేజారైతి తీసిన పరుగులూ, వనైరాలువిని నవ్వనినారుండరు. ఈ పిరికి తనానికితోడు అతనిలో చూపిన మితిమీరిన మూఢమతిత్వం. ఎంతచెప్పినా గ్రహించలేక పోవడం, ఏడుస్తూ కూడా తాను రాజుననే వ్యర్థాభిమానంతో మాట్లాడడం, వనైరాలన్నీ కనికరించి నవ్విందే విషయాలు. ఈ పాత్రని హాస్యానికి వినియోగించి తిక్కనగారి యుద్ధ ఘట్టంలో కలిగే ఏకరసత్వాన్ని (Monotony) తొలగించే నేర్పుచూపెట్టేరు. అర్జునుడు రణోత్సాహంతో దేవదత్తం పూరించాడు. ఫలితం,

“ అపుడు నిశ్చేష్టితంబులై హయములవనిఁ  
జాపకట్టుగఁ బడియె మత్స్యక్షీతీశ  
నందనుండును నొగలపై మ్రొందినట్లు  
మ్రొంగుతిలఁ జాఁగి బలితంపు మూర్ఖుఁ బొందె. ”

ఈరకమైన సారథిని బెట్టుకొని ఆయుధం ఎలాచెయ్యడమో అది అర్జునునికే చెల్లింది. ఏదో అవస్థపడి గుర్రాలను, ఉత్తరుణ్ణిలేవనెత్తి, తిరిగి పడిపోతూఉంటే “ ఊరి పట్టి వికృతంబగు రూపము చక్కఁజేసి నెమ్మన మొక భంగితేర్చి ” కాగలించి ధైర్యం చెప్పు కున్నాడు. మల్లా మల్లా శంఖాన్ని ఊరి నప్పుడల్లా ముందుగా చెప్పి హెచ్చరించేస్తూ, ఎల్లాగో అతణ్ణి ధీరుణ్ణి చేసుకొని కారవనేన నెదుర్కొన్నాడు. అది ముమ్మరమైన యుద్ధము. మహావీరులతో పోరు, ఎడతెరిపిలేనిపని. అంత కంతకీ ఎక్కువైన వీరా వేశంతో యుద్ధం చేస్తున్నాడు అర్జునుడు. అలాటి సమయంలో ఉత్తరుడతనితో అనిన మాటలివి.

“ ఉడుకువ లేని కయ్యమున కోర్వగ వచ్చునె నాకు డప్పివు  
టైడు నొకమాటు నాగ్రహము డింపవు నీవును జక్కునేసి ప

చచ్చి గలపంగ వెండియును జండితనంబున వచ్చి వచ్చి పో  
నెడు మొవ లింకఁజాల నొనరింప భవద్రథమూతకృత్యమున్. ”

ఇలా రాజీనామా పెట్టే సారథిని, అతనిని నమ్ముకొన్న రథిపని, చూస్తే చెబ్బలు తిని ఏడుస్తూన్న ప్రతిబలం లోని వారు కూడ, ఏడుపులు మరిచిపోయి, అధమం ఓసారైనా నవ్వకుండా ఉండలేరు.

ఈఉత్తర గోగ్రహణ ఘట్టంలో తిక్కనగారు హాస్యానికి చేసిన జాగా ఎంతైనా ఉంది, మొపిట ఉత్తరునిపాటు, బృహన్నల రూపు మాసి కారవలంలో కలిగిన కలకలమూ, తరువాత అనడర్జునుడని అనుమానించి నప్పుడు పొందిన కలవరమూ, అజ్ఞాత వాసమితి పూర్తి అయిందా? లేదా? అని పడిన సంశయమూ, సంశయవిచ్ఛేదమైనాక సంబరాలన్ని అడగిపోయి నర్దుకోవడములో ‘నువ్వంటేనువ్వు’ అని ఒకరినొకరు నిందించుకొని పొందిన అలకలూ, వగైరాలన్ని సాముదాయకంగా నవ్వు గొల్పేవిగానే ఉన్నాయి. ఇక యుద్ధంలో సిగ్గువిడిచి పారిపోయిన వీరు లెప్పుడూ నవ్వుల పాలే అవుతారు.

“ వెఱచితిరేని నిల్వడొక వీరునకొక్కడ చాలుఁగాక యె  
దలు వలయుం గపిభ్యజము దవ్వుల వ్రేల్చిడి, ద్రుంచివై చెదన్  
బఱపెదఁ దత్పికాచముల భగ్నము సేసెదఁ దేరు సారథిన్  
నెఱకులు నొంచెదం బొదులు నించెద నర్జునుగాత్ర కాలలోన్. ”

అని ఎంతో చింకంగా పలికిన కర్ణుడు, చివరికి యుద్ధంలో అర్జునుని ధాటికి తట్టుకోలేక వీరాలన్ని విడిచి ‘వెఱచఱచి’ ‘పుడమియద్రువ, మత్స్యపతి సుతుఁడార్వ’గా పరిగెత్తినాడనివిన్నప్పుడు, యింత కంటే, చిన్నవాడు గాబట్టి, ఉత్తరుడే మేలనిపిస్తాడు. ఇదియిలా ఉంచి, యీ సందర్భంలో, అదునుకనిపెట్టి, యుద్ధానికి పురిగొల్పు తూన్నట్లుగా కర్ణునితో అశ్వద్ధామ ఆడిన మాటలు వింటే యింకా నవ్వు వస్తుంది. అందులో తిక్కనగారి అవ హేళనా చాతుర్యం మూర్తీభవించింది.

“ వీఁడె వచ్చు చున్నవాఁడు పార్థుఁడు మన  
మేమి సేయు వార మీవు దక్క  
నొరులు నిలువరింప నోపెడు వారులే  
గోట లేక తాఁకి యోర్ణ పలయు, ”

ప్రతిపక్షము వారిభంగపాటు సర్వసాధారణంగా హాస్యాన్ని గొప్పదిగానే వర్ణింపబడుతుంది. కాని తిక్కన గారు పేలము భంగపాటు మాత్రమేచూసి ఊరుకొను. అల్లరిచేసి, కేరింతలుకొట్టి, చప్పట్లు చరిచి, లేవిడి చేసి విడిచిగాని ఆయనకు సరదాతీరదు. అర్జునుని ధాక కాగలేక, వెన్నిచ్చి వచ్చిన త్రోవనే పట్టి వెనుకకు మళ్లుతూన్న కారణ సేనకుచేసిన పరాభవం చూడండి.

“ వెనుకొని కర్ణుని పెడవలయును దుశ్శాసనుని వీపు నొక్కొకశరం  
యెడ నేసె. ”

ఇది అర్జునుని సేనం, దీనికి మారుచేతామని చెప్పే కర్ణుని మాటలెవమావినయ. అని చూచి దైన్యంగా రాజరాజ భీష్మదులతో,

“ లోకంబుతోడివారుగ  
మీకుం జనునయ్య మగటిమికి గుటిగాదే  
నాకెడరైన యెడం దగఁ  
జేకొని యది మీరు చక్కఁజేయుట యరయన్. ”

అని వాపోయినా ప్రయోజనం శూన్యమే అయింది. అతనికి మిగిలినవి వారి ఆశ్వాస పదనాలు మాత్రమే. దీనికితోడు వెనుకనుండి అర్జునుడు, పేరెత్తిపిలచి “వేడ్కలు నలుపగలదె, కయ్యమునకోడిపోయినఁ గౌరవేంద్ర” అని ఆడిపోస్తూ “ వినుము నాబుద్ధి ” “తోల్లంటి చూడగలదె, జూదమిచ్చట నాడంగరాదు” కనుక “యా తనువు విడిచి నుగతి వడయుము” అని ఉపదేశిస్తాడు. దుఃఖపడి తిరిగి తలపడితే సమ్మోహనాస్త్ర ప్రయోగంతో చావు మూర్ఛకు గురిచేసి, తలచీరలు కోయించి. ఎడంగానిలబడ్డాడు అర్జునుడు. మూర్ఛ వెలిసి తిరిగి మార్కొందామనే ఉబలాటం చూపుతూ ఉన్నవారి మూర్ఖత వారికే నెగటు గొలిపేలాగున భీష్ముడాడిన మాటలవి.

“ మోహనబాణ పాతమున ముం దలచీరలెఱుంగకున్న యీ  
బాహుబలంబుతోఁ గడగిపార్ధునిఁ దాకెడు బుద్ధిఁగ్రమ్మఱన్  
సాహసవృత్తిఁజేసి యవిచారతఁబోయితిమేని వాఁడు పూ  
ర్ణాహుతి నేయఁడే మనలనందఱ నొక్కట మర్గఙ్గాగ్నికిన్. ”

ఈ మాటలు విని ముందుకెత్తిన కాలు వెనక్కి దింపి, తల ఛీరలు తడవి చూసుకొంటూ ఉన్న వారిని చూసి ఉత్తరు డెంతైనా నవ్వి ఉంటాడు.

కుత్సితుల ఊహలు, ఉద్దేశాలు, ఎత్తులు, ఏడుపులు వగైరాలేపీ మనకు సచ్చవు. పాటితో పాటుగా ఆయావ్యక్తులకూడా సశించాలనే భావం అందరూ ప్రకటిస్తారు. కాని యీ విధమైన అమర్షంకూడా వారి అపమ నంగాని, ఆశాఙ్గంగాని చూసినపుడు మర్షంగా మారి నవ్వుకి తోర్పె ఏర్పరుస్తుంది. మరొక ప్రతీకారం చెయ్యలేనప్పుడు, అపహాసాన్ని ప్రయోగించి, నవ్వి కొంత గుండెబరువు దింపుకొని తుస్టికేందడం మనకి పరిపాట. అయితే యిలా నవ్వడానికి అన్నిచోట్లా అవకాశం యిస్తూ దుర్జనులకి అపమానాదులు జరగవు. ఎదుటబడి అపహాసంకూడ చెయ్యలేము. ఆలాటి సందర్భాల్లో మరొకరెవరైనా వారిని హేళన చేస్తేచాలు మనకిప్రసన్నత కలుగుతుంది. ఆ హేళన చేయటంకూడా విస్పష్టంగా ఉండనక్కరలేదు, అణుమాత్రమైననాచాలు, హేళన చేసేవాం హృదయం మన కవగతమై వారితో మనకి భావసామ్యం కుదిరి, మనచిత్తం వికసిస్తుంది. ఈ తత్వాన్ని తిక్కన్నగారెన్నో చోట్ల వినియోగించి పాఠకుల్ని నవ్వించేరు. ధృత రాష్ట్రాని కుత్సితపు ప్రవృత్తికి తగిన మందు విదురసంజయాదుల ఎత్తిపొడుపు మాటల్లోనే అందించారు. పైగా తలవాచినట్లు చీవాట్లు తింటూన్న ఆ వ్యక్తిమూర్తి విశేషంకూడా మనకళ్లముందుపెట్టి నవ్వించటం తిక్కన్నగారు ఎన్నడూ మానరు. ఇదే విధంగా దుర్యోధనాదుల అడియాసలు, అందుకోలేని పరుగులు, అందక పడినపాట్లు, ఇంకోరితో చెప్పుకొని ఏడ్చినఏడ్పులు, ఎడాపెడా దెబ్బలు లగిలినా విడవని మొండిపట్లు మొదలైనవి సర్వస్వం న్నప్పుడు ఆ యావ్యక్తుల ఆకృతి విశేషాలుకూడ, అప్పటికేర్పడిన అంగభంగిమాలతో సహా, మూర్తికట్టి ముందుకుతెచ్చి చూపి నవ్వించటం, యీ కవిలో ఉన్న విశేషం మరొక చిత్రం, యీ విధంగా నవ్వించటం అటు కారవబలంలాని వారిని చూపి మాత్రమే కాదు. పాండవబలంలాని వారు కూడా యిట్టి అపహాసానికి పాలయినవారే. ముందువెనుకలు చూడని దుస్సాహసం, చేత గాని శౌర్యం, వేరొకరిని సమ్ముకోచూపిన బింకం, అది వికటిం చిననాడు పొందిన దైన్యం, ఎంతచెప్పిననా విడువని మూర్ఖత్వం పంటివి ఎక్కడ కనిపించినా తిక్కనగారు హేళనచేయడానికే చూస్తారు. కొన్నిచోట్ల యీ వెక్కిరింపుగాని, వేళాకోళంగాని మాటలలో ఉండును. ఆ యా సన్నివేశాల్లో ఉన్న తల్తల్తాత్రలను ఆంగిక వాచికాది ముద్రలలో సహా పర్చించి, వికృత మనకు స్పష్టపడేదాకా తెరిదింపకుండా చిత్రాన్ని మనకళ్లముందు నిలకెట్టి, పర్ణన పొడిగించి, హేళన చేయవలసేపని మనకు విడిచి పెట్టి, తాను తప్పుకోవడం తిక్కన్నగారిలో ఉన్నమర్యాద. ధర్మరాజు పట్టాభిషేకం పొందవలసినవాడు, ఏడుపులుడిగి నవ్వవలసే సమయం వచ్చింది. కాని ఆయన ఏడుపు మానడం, పశ్చాత్తాపం అంతా వెళ్లబోనుకుంటూ రాజ్యానికి విముఖుడై కూర్చున్నాడని



ఏవరేంటచెప్పినా వినడు, శ్రీకృష్ణుడు బోధించాడు. అర్జునుడు మనవి చేసేడు. భీముడు మందలించేడు, నకుల సహదేవులు ప్రార్థించేరు. కాని ప్రయోజనం సున్న, తిరిగి అర్జునుడు సుదీర్ఘంగా ఉపన్యసిస్తూ, లోకధర్మం, రాజధర్మం వగైరాలు బోధించి, కృష్ణాదుల పలుకులు గడించి, మనసు మార్చుకోవలసిందని బ్రతిమాలేడు. అతడు మాటాడు తూన్నంతసేపు ధర్మరాజుతలవంచి కూర్చొని, చెప్పతూన్నది వెడవెడగాని, ఏదో ఆలోచిస్తూ అంతాఅయిన పిదప “ సేమపు దెరువుక్కటిగిలడే మెచ్చితి, దాని నడుగుమెయ్యది యని సుత్రామనుత ! అవి ప్రారంభించి, “అడుగుతున్నను నేమి వినుము చెప్పెదను మునీంద్రులకెక్కన్ ” అని సునిశ్చయమై చెప్పిన మాట తా నడవికి పోతానని, ఈ మూర్ఖువు పట్టుచూసి నవ్వుటమో; ఏడ్వటమో భగవంతునిచే ఎరుక ! ఈ ‘సేమపు దెరువు’ మొదటే చెప్తే బంధుసర్పమంతా టేమంగా ఉండురే, అంతా అయిన వెనుక యిప్పుడీయేడుపు ఎవరిని సంతోషపెట్ట దానికి? వినువు, చికాకు, అన్నీ కల్గి నిట్టూర్చి భీముడతనితో.

“ నీవడవి కరుగనొడబడి

నీ వెనుకన పచ్చనపుడు నిందింతురు మ

మిక్కి పెరులితని మాన్పం

గావలతులు గారయని జగజ్జనులధిపా.” అనిచెప్పి,

మునుపటితీరున, అతనితోపాటు అడవికి పోవటం కూడ ‘సేమపు దెరువు’ కాడేమో అని సూచించాడు. వారితనిని విడువలేరు విడువక మానలేరు. ఆ విషయ పరిస్థితిలో ఉన్న తమ్ములనూ, వారినందులోనికి దింపిన అన్ననూ చూస్తే నవ్వు, కోపం, ఏడుపు, అన్నీ ఒకేసారి వస్తాయి. ఇంత సూక్ష్మమైన హాస్యం అన్యత్రా దొరకడం కష్టం అస్తు. వెనుక కొన్నిచోట్ల తిక్కనగారి హాస్య ప్రసంగాలుచూపారించాను. వాటిలోనూ, యీపైన చూపిన వాటిలోనూ కూడ తిక్కనగారు హాస్యాన్ని ఏట్లు పోషించినదీ సహృదయులు గమనింపకపోరు. ఆలంబనాన్ని వర్ణించేతీరు, వికృతిని భవించే నేర్పు, హాస్యప్రదమైన సన్నివేశాన్ని సమకూర్చే చాతురి, వ్యంగ్యపూర్ణమైన వాక్చమత్కృతి, వగైరాలితని హాస్యాని కెంతైనా వన్నె బెట్టేయి.

ఎర్రాప్రెగడ కవితాశక్తిలో నన్నయ తిక్కనలకెంత సన్నిహితుడో హాస్యంలో కూడ అంతే సన్నిహితుడు. ఇతనిది చాల ముక్తసరి అయిన పద్ధతిలో చాల సరసమైన హాస్యము. ఘోషయాత్రకు బయలుదేరి, తాము తీసిన గోతిలో తామే పడిన కౌరవుల మద్దేశించి భీముడాడిన మాటలు విని తీరవలసినవి. పరాభూతుడైన రాజరాజు యింటికి

పోయి పశ్చాత్తప్తుడై ఉన్న సమయంలో, అతడు పాండవులచేత విడిపించబడి యింటికి తిరిగి కుశలంగా రాగలిగినాడనే విషయం తెలియక, కష్టాడు అతనిని చూసి, గంధర్వులను జయించి వచ్చాడనే భావంతో ఆశ్చర్యానందాలు పొంది, పొగడ నారంభించినప్పుడుగాని, ఆ పొగడ్తలు విని ఏడవలేక, నవ్వలేక ముఖించించుకొని కూర్చున్న దుర్యోధనుని అవస్థ చిత్తగించినప్పుడుగాని మనకు నవ్వు ఆగదు. ఈ కవి వ్రాసిన హరివంశంలో కూడ చక్కని హాస్యం దొరుకుతుంది. శ్రీకృష్ణుని బాల్యక్రీడలు వర్ణించినపట్ల వాత్సల్య రసాంగమైన హాస్యం ఎంతో చక్కగా ధ్వనించబడింది.

“ కలయగ పాలుపిండి పులకండము వెన్నయబెట్టి యట్టులై  
యలరడ వండితిన్ బతీయు నాత్మజులున్ బ్రీయపడ్డ నాలుగే  
నలుగుల దొంతిడించి యవియన్నియు నుగ్మలి, నీ తనూజుఁ డొ  
ప్పులు వడమింగెఁ జోద్యమిది బూతములున్నవి గాక కడ్పునన్,  
మగఁడింక నన్ను సైచునె  
దిగవిడుమం జంపుఁ గాక తెల్లము మది న  
మ్మిగ పుట్టునె యిది చెప్పిన  
మొగమాటన మనపుచుండి మూసిత పబలా. ” అని

ఈ మొదలుగా గల గోపకాంతల ఫిర్యాదులు విన్నప్పుడు యశోద కూడ వారి వీపువెనుక నవ్వుకొనే ఉంటుంది.

వాక్చమత్కృతి చూపి హాస్యం ధ్వనించడంకూడ యీ కవిలో తిరుమ కనిపిస్తుంది. ఈ క్రిందివి శ్రీకృష్ణుడు కుబ్జతో ఆడిన మాటలు.

“ నన్ను నీప పొగడుకొంటి మాకు మెచ్చు వచ్చునే నీచేతి  
గంధంబిచ్చినం బుచ్చుకొని మరి బూసెదము మెచ్చిపో  
య రాజరంగంబున మెరసి నీవారమై యుండుటయొప్పుడె. ”

లోభత్వం, పిరికి తనం, చాపల్యం, పగరా మానప సహజమైన లోపాలను చూపినవ్వింపట కూడ ఎర్రసగారికి ప్రియమైనదే. భరద్వాజ వామదేవులు కృష్ణ దర్శనార్థమై వచ్చి యమునానదిలో దిగుటకు భయపడి, అక్కడ ఉన్న గోపబాలురతో, “ ఈ యుత్తమ తీర్థంబునకుఁ దిగ్గుతెరువేది ? నాగసక్రవర్జితంబగు రేవు గావలయునూకు తెలుపు ” డని అడిగినప్పుడు ముముక్షువులైన వీరికిగూడ మృత్యు భయమేనా? అని ఉద్దేశంతో ఆ పిల్లలు

అల్లరికి దిగి “నేనెరుగ వీని నడుగుడం చెల్లవారు నొండొరులఁజూపి యొండొండనరిగి” కొంతసేపు క్రూర వినోదంచేసి నవ్వుకుంటారు. ఆ క్రూరుడు బయలుపెట్టిన శృమంతకమణికై లోభించి లోలోన ఉవ్విళ్లూరుతూ, లోని ఊహ బయటకు వ్యక్తంగానీయకుండా మెలిగిన కృష్ణాదులుకూడ కవి గారికి హాస్య భాజనులుగానే కనిపించేరు.

“బుడేవుడేది నాకుఁచ్చ నాభునకును బొత్తుల సొమ్మను బుద్ధిసేసె  
సత్యభామ మదియ జనకుని పడసిన యర్థంబుననుఁజేరునని తలంచె  
సగ్రజఁబ్రయురాలినాశ్శృఙ్ఖలక కృష్ణుఁడొక్కొంత వడి కోర్కి  
నుదిలకొనియె

సకల యాదవులును సస్పృహలో కనస్మెరవిస్మిత రసస్తిమితులైరి.”

అని చెప్పి వేరువేరు పరసల అందిరినీ చూపే నవ్వుకొన్నాడు కవి. కాని యాయనలోగల విశేషమేమంటే, హాస్యంకోసమని యితడు ప్రత్యేకించి ప్రయత్నం చేయడు. సందర్భము వచ్చినప్పుడు మాత్రం హాస్యాన్ని జారవిడుపడు. ఆ హాస్యమైనా అతి నిర్మలమైనది. వ్యంగ్య హాస్యంకూడ మృదులాతి మృదులంగా ఉంటుంది. చిరునవ్వును మించి పెళ్లటం యితనికి కిట్టదు.

భారత కవుల తరువాత చక్కని హాస్యాన్ని తగు మాత్రమైనా అందించిన కవి నన్నె చోడుడు. భాషలోనూ భావంలోనూకూడ యితని శైలి ఒక ప్రత్యేక మార్గాన్ని పట్టి నడిచింది. హాస్యము సైతము అట్లే ప్రత్యేకత గడించుకొంది. ఇతడు రాజు, లోకజ్ఞత విశేషముగా కలవాడు. రాజసమున్నా హృదయంకూడ ఉన్న వ్యక్తి. మతావేశంతో వ్రాసిన కావ్యమే అయినా, యితని కుమార సంభవము మడిగట్టుకొని కూర్చొని వ్రాసినది కాదు. అందుకే మనకు ఆమాత్రమైనా హాస్యం లభిస్తుంది. ఇతని హాస్యములోగల విశేషం, మనమనుకోని చోటమనల్ని నవ్వించటం. శంకరుని మీద దండెత్తిపోవటం తగదనినీ, బలవద్విరోధము ప్రాణాంతకమనినీ, తన మనస్సు పరి పరి విధాల కీడు శంకిస్తున్నాదనినీ చెప్పి రతీ దేవి తన మగనితో, శివుని తపస్సు భంగంచేయటానికి పోవద్దని బ్రతిమాలి ఒహుమాలి చెప్పే మాటలో నవ్వుకి న్యాయతః యితర కవులెవరూ జాగా చేయరు. కాని నన్నెచోడునికి యీ అడనాళ్ల ఉపదేశం, రాజసానికీ, తీవికీ, విరుద్ధంగా కన్పించింది కాబోలు! అతడు రతిచేత పలికించిన పలుకులలో మన్మథుని బ్రతుకెంతైనా హాస్యభావంగా చూపబడింది. వైగా ఆమె మాటలత్యంత స్వాభావికంగా ఉండి నవ్విస్తున్నాయి.

“ ఆ నాకంబున గలయ  
 మ్మానినులండలును నీకు మనమిడి యున్నం  
 దానిసహింపక నురవిభుఁ  
 డీనెపమునఁ జరపఁదలఁచి యీపనిఁబంచెన్.  
 నినుఁజూచిన కన్నుల నుర  
 వనితలు దనుఁ జూడ కున్న వాసవుఁ డలుకం  
 జని చా నిన్ బంచినఁ జాఁ  
 జను నే యాతని చలం బసాధ్యముగాఁగన్.”

అని ఆమె అటు దేవాంగనలనూ, దేవేంద్రునీ కూడ స్త్రీ సహజంగా నిందిస్తుంది. కాని  
 యీ మాటలకు మన్మథుడు లొంగక పోయేసరికి, నిర్మోహుడంగా

“ అతనిశరాసనంబు గనకాచల మిక్షుశరాసనంబు నీ  
 కతనికి నమ్ముపాశుపత మంటిన గండెడు పువ్వులమ్ము నీ  
 కతఁడు పురాపహారి విరహాతుర పాంథజనాపహారి వీ  
 వతనికి నీకు హస్తమశకాంతర మెమ్మెయి నెన్ని చూచినన్.”

అనిపలికి అంతలో డిరుక్కొక

“ ఆఁడుదాన నబలనైన నేనించుక  
 యల్గి చూచుడును భయమునఁదలరు  
 దుగ్రు నుగ్రలో చనోద్భూత వహ్నికి  
 నెదిరి నిలువనీకు నెంతకొలది.”

అని సాపహాసంగా చెసిరించి, చాలదని యింకా యీసడించబోయి,

“ కొని బాల్చరై నను దిని పిప్పి యుమినెడు చెఱుకు విల్లని నమ్మి  
 మెలతల తల వెండ్రుకలఁ బొంది కండెడు నలరు పుష్పములమ్ములని  
 తలఁచి  
 తలఁరావలెనఁ గట్టనోపని మంద పవనుండు నొక పెను ప్రాశుగాఁగ  
 నబలలు సోపిన నాకాశమునఁ బాణు నవిశుకములు మూల  
 భలముగాఁగ

నెంత వేసవి ముట్టిన నెండఁ గమరు  
నను పసంతుండు చగు సహాయంబుగాఁగఁ  
గాకిప్పిల్లల కోడుపికములుఁ బోటు  
మగలుగానుగ్రుపైఁబోవఁ చగునె మదన.”

అని అంటుంది. ఇదే విధంగా ఋతువర్ణనలో నవ్వుకి జాగాచేయటం కూడ, హాస్యాన్ని అప్రత్యాసితంగా అందించడమే అవుతుంది. ఋతువర్ణన చేస్తూన్న సందర్భంలో అతి శయోక్తులు కూర్చటం మన కవులందిరిలోనూ కనిపిస్తుంది. అసలు అతిశయోక్తి కవిత్వానికి ఒక అంగమూ, అందమూ కూడాను. భావాన్ని స్ఫుటంగా మనస్సుకి పట్టేలా అందించడానికి అతిశయించి వర్ణించటం చాలా అవసరం. అయితే అది మోతాదు మించివెళ్లి నట్టయితే హాస్యాస్పదమై కావ్యాన్ని నీరసంచేస్తుంది. నన్నెచోడుని గ్రీష్మర్తు వర్ణనలో అతిశయోక్తులు యిలా హాస్యాన్ని గొల్పేవి గానే ఉన్నాయి. కాని విశేషమేమంటే కవి స్వతః వాటిని హాస్యం కోసమనే అలా వ్రాసినట్టు కనిపిస్తుంది. ఆ కారణంచేత అవి సరసంగా ఉంటున్నాయి.

“ తలచిన డెందము గందును  
బలికిన నోరెల్లఁ బొక్కుఁ బ్రభసూచిన రె  
ప్పలు గమరుననఁగఁబటుతర  
విలయానలభాతి నెండ వేసవిఁ గాచెన్.  
హరి శరధిఁ గ్రుంకె నభవుడు  
సురనిధిఁ దలఁదాల్చె నబ్జజుఁడు గ్రీష్మము నం  
బురుహంబు సొచ్చె నతిదు  
స్తర దుస్సహ తీవ్రతర నిదాఘ భయమునన్. ”

పరాజితులైన వారు రణరంగాన్ని విడిచి పారిపోవటంలో పడే తత్తరపాటు, పోతూ పోతూ పడే ఉలికిపాటు వంటివి హాస్యానికి పరంపరాగతంగా వస్తూన్న ఆలంబనలు. కాని స్వయంగా తాను రాజై, పరరాజులను పారద్రోలడంలో ఎంతైనా ఆనందించగల వ్యక్తి కాబట్టి నన్నెచోడుడు దక్షాధ్వర ధ్వంస వేళలో ప్రాణాలరచేత బెట్టుకొని పారిపోతూన్న దేవతల సొంపుచూచి మనస్సారా నవ్వుకొన్నాడు.

“ ఇక్కుముట్టి చక్కి నెక్కంగ ముఱలి సం  
భ్రమముఁ బొంది పిలుదఁ బ్రమథగణము



లార్వఁ బోతుమీద నడ్డంబుపడి యుష్మ  
పిఱికి వోలె వెఱచి పఱచె జముఁడు.

తన యెక్కిన మానిసిదా,  
సనయము నెక్కింగి మఱచి యాతనిఁ దనమూ  
పుననిడికొని పఱచె భయంబున  
ధనపతి తన్నుఁజిలుడ భూతము లార్వకౌ. ”

ముందు నెనుకలుచూడకుండా, కోపంతో మొదట మన్మథుని దహించి, పిదప శంకరుడు  
పడిన పశ్చాత్తాపము కూడ యీ కవికి నెక్కిరింపుగానే వర్ణించాలనిపించింది.

“ హిమవంశుఁ డింతి నా కీఁదెచ్చుఁ డెఱిగియు నా మాటలే నేల  
యాడనైతి  
నతఁ డొండునానోడి యాతవ నా కడనుంచి యేగిన కన్నేల  
యెఱుంగనైతి  
నాబాల ననుగూడ నాసించుచున్నచో మిన్నక తపమేల పన్నికొంటి  
నెలనాగనామీద నెలయింపనచ్చిన భాషణతో నేల వగయుఁగొంటిఁ  
దరుణి వలరసంబు దఱమిపైఁ బడనున్న  
నెఱనెఱింగి కూడ నేరకేల  
బేలనైతిననుచు బాలేందు ధరుఁడాత్మ  
చింతమాని విరహచింతఁ దగిలె. ”

పార్వతిని పరీక్షించి పరిణయమాడగోరి వచ్చిన శంకరుడు, వటువుగా నటిస్తూ తనను తానప  
హసించుకొంటూ ఆడినమాటలీ క్రిందివి.

“ తొడవులు చివికిన యెమ్ములు  
గుడిముట్టు గపాల మిల్లు గుడి ముడి యెద్దె  
క్కుండు గట్టు వలువు దోలగు  
బడరునకై నవయనేమి ప్రళయము వచ్చెకౌ. ”

“ఏమి ప్రళయము వచ్చెకౌ” వంటి జాతీయ ప్రయోగాలు యీకవి హాస్యానికి ఎంతగానో  
వన్నె తెచ్చేవిగా వాడబడ్డాయి. తపస్సు చేయబూనిన పార్వతిని వారిస్తూ పలికిన  
బంధుజనుల మూలలో యీవిధమైన జాతీయాలెన్నో నవ్వుశ్రట్టించేవిగా ప్రయోగించబడ్డాయి.

ఆటవికుల రూపాదులు నాగరికులకు నవ్వుగొల్పే విధంగా వర్ణించటం, వధువుకోసం వరులు పడేపాట్లు పూస గ్రుచ్చినట్లు వర్ణించి హేళనచేయటం, నారదుని కలహాశనత్వాన్ని హాస్యాస్పదంగా విస్తరించి వర్ణించటం, వగైరాలెన్నో యీకవి హాస్యప్రియతకి ఉదాహరణాలు చూపవచ్చును. భక్త్యావేశంతో వ్రాసిన కావ్యాలు, యీమాత్రమైనా హాస్యాన్ని అందించిన కవి మరొకడు కనపడడంలే అతిశయోక్తి కాదు.

రామాయణ కవులైన భాస్కరాదులలో హాస్యంకోసం ప్రత్యేకంగా చేసిన ప్రయత్నంగానీ, అందుకైన వాగ్విలాసంగానీ కనపడదు. అయితే వానరులను వర్ణించే పట్లు కొన్ని సహజంగా హాస్యాన్ని గొల్పేవి కథలో తటస్థించేయి. ఆయాపట్ల వీరు విస్తరించి వర్ణించి చక్కని హాస్యాన్ని అందించేరు. మధువనంలో చేసిన అల్లరులు, దధిముఖుని పరాభవించడంలో చూపిన హార్షామర్షాలు, వారధిబంధనంలో ఒకరినిమించి ఒకరు పంతుగించి ప్రదర్శించిన పౌరుషాలు, తీరుబడి సమయాల్లో కావించిన స్వాభావిక చేష్టలు వగైరాలెన్నో వానరులలో హాస్యానికి ఆలంబనంగా తీసుకొని వర్ణించబడ్డాయి. అంగదరాయభారం వంటివి లోకంలో హాస్యోపమానాలుగా వాడబడుతున్నాయి. కుంభకర్ణుని ఆకారాన్ని గాని, అలవాట్లనిగాని వర్ణించేపట్లుకొన్ని నవ్వుగొల్పేవేకాని ఆనవ్వు ఆశ్చర్యంలో అడగిపోతూంది. శూర్పణఖ తీరుకూడ యిదే చందంగా తయారైనది. మారీచుడు రావణునికిచ్చే ఉపదేశంలో స్వల్పంగా హాస్యం ధ్వనిస్తూంది కాని అక్కడకూడ గాంభీర్యం హెచ్చుగా ఉండి నవ్వుని తలెత్తనివ్వకుండా ఉంది. మారీచుడు రావణునితో తన స్వానుభవం చెప్పి రాముని షరత్క్రమాదులుగ్గడించిప్పుడు మనలో ఉదాత్త భావాలులేచి, ఆతరువాత మాటలలో “రణరథముఖరేఖాదిక ఖణితి ప్రారంభణమున పరహృదయభిదాచణ మగు రామాఖ్యోచ్ఛారణ” మని బెగడుతున్నానని చెప్పినప్పుడు న్యాయంగా మేల్కొవలసే హాస్యానికి అవకాశం కలిగించకుండా ఉంటున్నాయి. సుగ్రీవుని మూర్ఖులలో మునుగుసంతగా చావు గ్రద్దుగుద్ది, మూపునవేసుకొనిపోతూఉన్న కుంభకర్ణుని చూసి బెంబేలు పడిన మన హృదయం, మరుక్షణంలోనే సుగ్రీవుడు తెలివొంది, కుంభకర్ణుని ముక్కుచెవులు కొరికి దాటి రావటం చూసి ప్రసన్నతజెందుతుంది. దీనికి తోడుగా ఆ పరిస్థితిలో ఉన్న కుంభకర్ణుని చూసి, అతడు వెనుకకు పోలేక ముందుకు రాలేక, ఏమిచేయడానికి పాలుపోక నిశ్చేష్టుడై నిలబడటం వల్ల నెత్తేనేం, చెల్లెలిముక్కు పోయినవని ఏడ్చి యితగా రంగిడితెచ్చిపెట్టుకున్న అన్న గానికి యీ తన ముక్కిడి మొగాన్ని ఏమొగంబెట్టుకో చూపడమని తర్కించుకుంటూ ఉండగా వినిఅయితేనేం, మన ప్రసన్నత హాస్యంగా మారుతూంది. ఇలాంటి ఘట్టాలు అక్కడక్కడ ఒకటిరెండు ఉన్నా మొత్తంమీద చెప్పవలసివస్తే భాస్కరునిలోగాని.

రంగనాథునిలోగాని చెప్పకొదగినంతగా హాస్యం లేదనే అనాలి. అయితే ఉన్నంతమట్టుకు చక్కని హాస్యమే ఉంది.

పాల్కురికి సోమనాథుని చివరి పురాణంగాని, పండితారాధ్య చరిత్రగాని హాస్యానికి అపకాశం యిచ్చే గ్రంథాలుకావు. అక్కడక్కడ ఆలంబన వర్ణనలలో వికృతులు చూడే ప్రయత్నం కనిపిస్తుందిగాని ఆయాచోట్ల హాస్యానికి బదులు అద్భుతమో బీభత్సమో తొరసపడుతూంది. సూరసానమ్మ కథలో శివుడు ఛండాలవేషంతోరావటం, అతనిని సూరసానమ్మ ఆడరించటం, అది బ్రాహ్మణులకు సచ్చకపోవటం, వారు ఎక్కడలేని వెర్రిమొర్రీ ఆ వేకాలకి, అభిప్రాయాలక గురియై ఆరభటంగా బయలుదేరి మెత్తపడిరావటం, రాజుకామెను మాలవానితోసహా పట్టి అప్పగించడానికని సర్వసన్నాహాలుచేసి తుపకా ప్రయత్నాలన్నీ భగ్నమయ్యేసరికి తెల్లబోసడం వగైరా ఘట్టాలు సహజంగ నవ్వుక జాగా యిచ్చేవే అయినా కవి వాటిని సరిగా వినియోగించలేదు. భక్త్యావేశంలోపడి వీరాద్భుత బీభత్సరసాలకి ప్రాధాన్యమిచ్చి హాస్యాన్ని దిగవిడిచేడు. మిండజంగాలను వర్ణించినచోట కొంచెము హాస్యం ధ్వనించబడింది కాని అది అంత సరసంగాలేదు. పైగా, ఏదో ఆ వేశంతో వర్ణించినట్టుంటుంది.

“ చందనకావులు సరిసాటికావు

లందంబులగు కఱకెందు కావులును

పలిపొత్తి పచ్చడంబులును గొప్పెన

ములు మీద గూడ కట్టులుగానుపింప.....

రాహోరి బగుత తేరా లంజకనుచు

బసవన్న కరుణరా బగుత నీ కనును.”

వగైరాపంక్తులు చూస్తే కవిగారికి యీ మిండజంగాలు కేవలం హాస్యానికే గాక హర్షాద్భుతాలకి కూడ ఆలంబగానే రూపించినట్టు తోస్తుంది.

మారనగారి మార్కండేయ పురాణంలోగాని కేతనగారి చళకుమార చరిత్రలోగాని హాస్యంకోసం వెదకడం వ్యర్థశ్రమ. మార్కండేయ పురాణంలో విడి విడిగా తీసుకొని కొన్ని కథలు చూసినట్టయితే కొంత వ్యంగ్య హాస్యం దొరుకుతుందిగాని అది నీతిలాటిది. పంచతంత్ర హితోపదేశాల్లో కథలుకూడా యిలా నీతిని వ్యంగ్యంగా అందించేవే. ఇంకా వాటిలో పశుపక్ష్యాదులు మానవులకి బదులుగా పాత్రలుగా గ్రహింపబడినందున, చూపకాన్ని

తోలగించి చూస్తేనా కొంత ఆనందించవచ్చు. కాని యివేవీ హాస్యమనిపించుకోవు. కేతన గారి డిశకుమార చరిత్ర పద్యంలో వానియడమే హాస్యప్రపంచమైన సంగతి. ఈ కథలలో ఉన్నదల్లా యుక్తి చాతుర్యం మాత్రమే. కథాకల్పనలో ఉన్న నేర్పు, ప్రపంచాన్నంతటినీ కథలోకి దింపినట్లు ప్రసంగ ప్రాప్తమైన విటకితన వేశ్యాకుంభికి ద్యూతకార చోరాదుల స్వభావాలన్నీ ఆత్యంత సహజంగా, అద్దంలో చూపినట్లు వర్ణించిన ప్రతిభచూసి మెచ్చుకోవలసినదే కాని నవ్వడం మాత్రం కల్గ. ఆ యీ వర్ణనలు హాస్యాన్ని గొల్పనలసేవే కాని నవ్వటంగాని నవ్వించటంగాని యీకవి ఎరుగడు. మహాగంభీరంగా కూర్చొని ఉపిరాడని వేగంతో కథని ఏకరువుపెడతాడు. ఆయితే పాశ్చాత్య సాహిత్యజ్ఞుల దృష్టితో చూస్తే యీకథలలో ఉన్న యుక్తి చాతుర్యంకూడ వికట పరిజ్ఞ (Wit) అనిపించుకొంటుంది. సింధుబాదు నావికుని కథలో వారికి యిదే విభిన్నమైన ప్రజ్ఞ గోచరించింది. వేర్వేరు పర్గాల వ్యక్తులను, వారిఉహాపోహలు, బ్రతుకుతెరువులు, బాధ్యతలు, భయాలు, ఆశలు, అభిమానాలు, అన్యాయాలు మొదలైన వాటితోసహా విస్తరించి వర్ణించినట్లయితే అది వ్యంగ్యంగా హేళనచేసి పాతం చెప్పడం వంటిదవుతుందని పాశ్చాత్య విమర్శకులలో కొందరివాదము. కాని యీ తత్వం మన వారి హాస్య తత్వానికి చాలా దూరము. ఈ తరగతి రచనల్లో కనిపించే చమత్కృతి కేవలము మనః ప్రసన్నతను మాత్రం కలిగించి కెలవు పుచ్చుకుంటుంది. దీన్ని తిరిగి హాస్యంగా పిరాయింపగలకత్తి వీటికిలేదు. వీటివల్ల జనించే హర్షం ఏ అద్భుత రసానికో, వీరరసానికో సంచారిగా వచ్చేదిగాని హాస్యానికిగాదు. అసలీ కథలలో హాస్యంలేదు. కథకుని ఉద్దేశం కూడ హాస్యం కలిగించడంగాదు. ఉన్నదల్లా అద్భుతం, అదే కథకుడు మనకిచ్చేది. “రసేసారశ్చమత్కారః” అనే వాక్యాన్ని అనుసరించిచూస్తే “సర్వత్రాప్యద్భుతోరసః” అనే నిర్ణయానికి విధిగా దిగవలసి వస్తుంది.

శ్రీ నాథుని మొదలు కృష్ణదేవరాయుని కాలమువరకూ మన తెలుగు సాహిత్యంలో హాస్యానికి కొంతలో కొంత ఎక్కువగా ఆశ్రయం లభించినట్టు కనిపిస్తుంది. ఈ కాలంలో మన సాహిత్యపు పోకడకూడ కొంత మారింది. కవులు విలాసంగా నవ్వి నవ్వించే వ్యక్తులవటంవల్ల, కావ్యంలో చూపిన కొత్త కొత్త పోకడల్తోపాటు హాస్యాన్నికూడ అందించడంలో కొత్తదనం చూపేరు. ఈ కాలంలో కూడ పురాణగ్రంథాలు, పూర్తిగాగాని, ఖండాలుగా గ్రహించిగాని వ్రాయబడ్డాయి. పౌరాణికమైన కథనొక దానిని తీసుకొని, దానిని విస్తరించి పెంచి, ప్రత్యేక కావ్యంగా వ్రాయడమనే సాంప్రదాయానికి నాంది నిర్వహింపబడింది. కాళిదాసాదుల కావ్యాలు తెలుగులోకి అనువదించబడ నారంభించేయి, కొన్ని సంస్కృత నాటకాలు కూడ తెలుగులోకి పద్యరూపంలో ప్రబంధాలుగా మారి

అవతరించేయి. ఫలితంగా కార్యంలో కథకి ఏక దేశీయత, ఘటనలకి ఐక్యత, పాత్రలకి ఓ నిశ్చితమైన కార్యంలో తత్పరత వగైరాలు చక్కగా నిర్వహించి ప్రదర్శించడానికి వీలు చిక్కింది. కథచిన్నదైనా పెంచి పెద్దజేయవలసే బాధ్యత వస్తు వర్జనక దోహదమిచ్చింది. పాత్రల ఆంతరంగిక సౌందర్యోద్ఘాటనతో పాటు బాహ్య సౌందర్య చర్చనకూడ విస్తారంగా చేయబడసాగింది. ఆ యీ వర్ణనల మూలాన్న కథాగతిలో వేగం మందగించి, కవికి కొంత తీరుబడికల్గి, ఎక్కడైనా ఓక్షణం నిల్చి, విలాసంగా నవ్వడానికిగాని, వికృతి చూపి మనల్ని నవ్వించటానికిగాని తగినంత అవకాశం దొరికింది. గంభీరముద్ర ధరించవలసే అగత్యం తప్పినందున, హాస్యాన్ని ఆహ్వానించడానికి ఉత్సాహం కలిగింది. ఈ మనస్తత్వాని కనుకూలంగానే యీకాలపు పురాణ కావ్యాలు కూడ పీఠాద్భుతాలకి మారుగా భక్తి శృంగార వాత్సల్యాలకి ఆటపట్టుగా రచింపబడ్డాయి. వ్రాసేది దేవతల చరిత్రే అయినా, నాయకీ నాయకులు పురాణ పురుషులే అయినా, కవులు వారిని 'అతిలోకమైన స్థానం నుండి ఓమెట్టుకిందికి దింపి, లౌకిక దృష్టితో చూడ నారంభించారు. దేవతలుగాని, మునులుగాని, మనువులుగాని, మహారాజులుగాని ఎవరూ మన మెరుగని లోకంలో సంచరించే వ్యక్తులుగా లేరు. వారి సమస్యలుగాని సంసారాలుగాని మన మెరుగనివి కావు. ఈ విధంగా లోక సామాన్యమైన రూపం ఏర్పడినందున, వారి చర్యలు చరిత్రలు కూడ మన ఊహాకి సన్నిహితమై, సానుభూతికి పాత్రమై, ఓ విభమైన మమత్వానికి ఆశ్రయమైనాయి. వీర రసం నీరిసించినందున విలాసానికి ప్రశ్నియం కలిగింది. అతిలోకమైన విషయాలుకూడ ఆశ్చర్యానికి బదులు పీఠి (రీతి) కి ఆలంబనలుగా రూపొందసాగేయి. శృంగారం తెల్ల దుస్తులు విడిచి రంగుదుస్తులలో అవతరించింది. ఆ యీరకమైన భావాలతో తనకుగల అవినాభాస సంబంధంచేతనైతేనేం, అనుకూల్యం చేతనైతేనేం, హాస్యానికికూడ అసరా ఎక్కువగా లభించింది.

ఈ కాలపు కవులలో కొందరు రాజాశ్రయం కలవారు. మరి కొందరు స్వతంత్రులు. ఇంకా కొందరు అస్థిరులు. వారి వారి స్థితిగతి సాహచర్య సంపర్కాదులను బట్టికూడ హాస్యం మారుతూ ఉండటం సహజం. భక్తులు వేదాంతులు అయిన కవులుకూడ సంసారాన్ని విడిచి నన్యసించినరకాలు కారు కాబట్టి వారిలోకూడ సరసమైన హాస్యానికి ఆదరం లభించింది. శృంగార ప్రియులై, విలాసంగా తిరిగిన కవులకి హాస్యంలేనిదే దినం తీరక పోవడం కూడ సహజమే, మరొక విశేషం, ఈ కాలపు కవులు చక్కని మాటకారులు, తగు మనుష్యులలో ఉన్నప్పుడు ధార్మికులు, తాత్వికులు, శిష్టులునలె ఉంటారు. తక్కిన చోట్ల అల్లరిచిల్లరగా తిరిగే రకంలో చేరి సంబరపడుతూ ఉంటారు. అతిలోకంగా మాటాడ



గలరు కాని విరసత చూపే వ్యంగ్య వాక్యాలు నచ్చరు. సరసంగా మాట్లాడానికి గాని, జాతీయాలు సామెతలు వేచ్చి ప్రయోగించడానికి గాని పీరు చాలా వరకు నెనుకటి కాలపు కవుల కంటే ఎక్కువ అదిరాన్ని చూడెను. ఇది వీర హాస్యానికి మంచి అనిమిస్తుంది. ఈ మాటకారితనానికి తోడు కట్టుకథల వంటి చిన్న చిన్న ప్రసంగాలు కల్పించి, సరిసమైన సన్నివేశాలు కూర్చి, కథ చెప్పే సేర్పూరు పీరిలో కనిపిస్తుంది. ఈ కల్పనల్లో కొన్ని హాస్య కల్పనలు విధిగా ఉంటాయి. మొత్తమీద యీ కాలంలో నెలసిన మనసాహిత్యం హాస్యాన్ని చాలా వరకు ఆపించి నడిచింది. కాని శృంగార మిశ్రితమై వచ్చిన కారణాన్ని ఎక్కువ మేరకు యీ హాస్యం సకిలీ హాస్యంగా మారతం ఉంటుంది.

శ్రీ నాథుడు తెలుగు సాహిత్యాన్ని నవీన మార్గాన నడిపిన సారథి. “చిన్నారి పాన్నారి చిరుతకూ కటినాడు, పట్టిం నుటాన్ని అవసాన కాలందాకా విడువకుండా కవి తానేవ చేసిన క్తుడు. కవిత్వంలో ఎంత సరసుడో జీవితంలో అంత రసికుడు. తన కాలంనాటి రాజాస్థానాలే కాదు, రసికాస్థానాలుకూడ సందర్శించిన వ్యక్తి. సాహిత్యంలో పాటు జీవితాన్నికూడ విలసంగా నడిపి కీర్తి, అపకీర్తి రెంటినీ ఆర్జించిన ఘనుడు. అవసాన కాలంలో అప్పల పాలై అగచాట్లకు గురియైనా ‘దివిజ కవివరు గుండియల్’ దిగ్గు రనగ నరుగుదున్నాడు శ్రీనాథు డమరపురికి అని చెప్ప గలిగిన మహోత్సాహి. గొంతు తడియారిపోయి నాలుక పిడుమగట్టినా అవస్థలోనైనా, ఏడవడానికి ఒదులు నవ్వుతూ

“ సిరిగల వానికి. చెల్లును  
తరులల పదియారువేలఁ దగఁ బెండ్లాడన్  
దిరిపెమున కిద్దరాండ్రా  
పరమేశా గంగవిడుము పోల్వొతి చాలున్.”

అనిప్రార్థించిన ధీరుడు. తననుజూచి ఒరులు నవ్వుతారేమో అనే నదురుగాని బెదురుగాని ఏమాత్రం పొందక పోవడం సరిగదా తనకుతానే నవ్వేసుకొని

“ కుల్లాయించితి కోక జుట్టితి మహాకూర్పాసమున్, దొడ్డితిన్  
వెల్లులిందిల పిష్టమున్ మెనవితిన్ విశ్వస్తనడింపగా  
చల్లా అంబలి ద్రావితిన్ రుదుల దోషంబంచు బోనాడితిన్  
దట్టి కన్నడ రాజ్యలక్ష్మి వయలేదా నేను శ్రీనాథుడన్”

అని చెప్పి మనల్ని కూడా నవ్వించిన వ్యక్తి. ఈ మహాకవి వ్రాసిన గ్రంథాలు కాక అనేక చాటువులు మనకి చక్కని హాస్యాన్ని ప్రసాదిస్తున్నాయి. వేరు వేరు దేశాలమీద, తత్తత్ప్రంత వాసుల మీద, అక్కడి ఆహార విహారాదుల మీద, చెప్పిన చాటువులేగాక, కొందరు కొందరు ప్రత్యేక వ్యక్తుల మీద చెప్పిన చాటువులు కూడ హాస్యానికి సంబంధించినవి యీ కవి మన కందించాడు. మరికొన్ని శృంగార చాటువులు హాస్యగర్భితంగా వ్రాసి యిచ్చేడు, కొన్ని అసభ్యంగా కూడ వ్రాసి, రహస్యంగా చదివి నవ్వుకో మన్నాడు, కొంత నవ్వు, కొంత రసిత, కలిపి వీధి నాటకం రచించి తెలుగులో రూపకరచనకి విఘ్నేశ్వర పూజ చేసేడు. విలాసంగా బ్రదికి, విచ్ఛలవిడిగా తిరిగి, నోరువిప్పినవ్వి, నవ్వించ గల్గిన మొదటి తెలుగుకవి యితడే. నవ్వునాల్గు విధాలచేటు అనేది నైతము యితడు గమనించడు, నర్మోక్తులకి తడువుకోడు. అసభ్యంగా మాటాడుతూన్నట్టు అనుమానం కూడ పడదు. వెకిలిచేష్టుకి నెనుదీయడు. తగుమనిషి తరహాకి లోపమొస్తుందే మోననే చింత అణుమాత్రమైనా తనలో ఉంచుకోడు, ఈయన వ్రాసిన గ్రంథాలు కొన్ని అలభ్యాలు, దొరికినవాటిలో పురాణాలు, లేదా పురాణాలకి ఖండికలు, మరికొన్ని స్థలపురాణాలు, ఇతని వ్యక్తిత్వం బాగా బయటపడే కావ్యాలు సారవిలాస శృంగార నైషధాలు. ఈ కావ్యాలన్నిటిలోనూ అంతో యంతో హాస్యముంది. శృంగార నైషధంలో అది హెచ్చుగా ఉంది. అయితే యితనిని రసితహాస్యం. అదికూడ చవుకరకం. హాస్యానికి చేసిన ప్రయత్నం చాలా చోట్ల వెకిలిగా ఉంటుంది. అసభ్యతకూడ అక్కడక్కడ చోటుచేసుకొంది. కొన్ని కొన్ని చోట్ల యితని నవ్వు మనకి సహ్యంగా ఉండకపోవటం కూడ కద్దు.

నైషధంలో పెల్లివారి విందులు వర్ణించే ఘట్టాల్లో ఉన్న హాస్యం ముప్పాతిక మూడుపాళ్లు తగుమనిషి తరహాకి చెందదు. కాని సంతోషించవలసే విషయం, యితని ప్రసంగ రచనాచాతురి కోడెకాండ్ర నవ్వు ఎన్నెన్ని వన్నెలు చూపగలవో అన్ని రకాల వన్నెలతోనూ యితడు యీ ఘట్టంలో హాస్యాన్ని చిత్రించేడు. పచ్చిన పెల్లివారు రాజులు, రాజబంధువులున్నా, 'యశావనం ధనసంపత్తిః ప్రభుత్వ మవివేకితా' అనే లక్షణాలన్నీ అక్షరాళా పట్టించుకొన్న వ్యక్తులంతా ఓ చోట కూడినప్పుడెన్నెన్ని వికారాలోడి, వెర్లు గురిసి, సంతసిస్తారో, అసన్నీ యీ ఘట్టంలో మన కీకవి విసుగులేకుండా అందించేడు. ఈ తరహా మనుష్యుల వ్యవహారం ఉత్తములకెన్నమా నచ్చదు. కాని వీరికి నచ్చని వారూరుకోరు. సభ్యతతోపాటు అసభ్యతకి కూడ లోకంలో స్థానం ఉండితీరుతుంది. ఈ అసభ్యతే యీ ఘట్టంలో ఉన్న హాస్యానికి ఆధారం, విచ్ఛలవిడిగా సాగిన బండసరసానీ హాస్యాని కాశ్రయంగా పరిపరివిధాల వర్ణించబడ్డాయి. ఈ అసహ్య వర్తనలో అల్లరికి సహా జాగా ఉంటుంది. ఆ అల్లరిలో శిష్టిజంకలు కూడ ఉంటాయి.

“ ఓమె యేమె యిదేమె మేలేమె యేమె  
 మేఘుపుష్పంబు దేవంచు మేల మాడ  
 మేమె మేమేలు శఱుచయ్యె మేలుమేలు  
 మేక మేకని సభవారు మిగుల వగిరి.”

“ పచ్చరామానికంబుల పల్లెరముల  
 ఒచ్చగండని కూరలేర్పడగ జూచి  
 పెట్టకని పెండ్లి పెద్దలు పెడముపెట్ట  
 పెట్టుటకు నంగనలకును బట్టెడదవు.”

“ కలికివరాటరాజపుడు గప్పుర వీడెముపెట్టె నవ్వుచున్  
 నలునడపంబు వానికి ఖణాఘరపల్లి దళాంతరంబునన్  
 బలితపు డేలుమైకమున బన్ని యతండని చూచి భీతి ద  
 మ్ముల మిలనైచిన న్నగిరి మూఁగిన రాజకుమారులందఱున్.”

నల దౌత్యములోగల హాస్యము యింతకంటె అన్నివిధాలా సరసంగా ఉంది. అసలక్కడ కథే హాస్యానికి అనుగుణంగా ఉంది. పైగా బరిస్థితికీ పాత్రకీ నడుమ ఏర్పడిన వైషమ్యం హాస్యాన్ని వృద్ధిచేయడానికి వీలిచ్చింది. నలుడు తాను స్వయంగా పెల్లికొడుకైవచ్చి, యింకోరిని పెల్లాడమని దమయంతితో మాటాడబోవటం ఒక విచిత్రమైనసంఘటన. అందులో అతడు తిరస్కరిణీప్రభావంతో అంతఃపురంలో ప్రవేశించినప్పుడు ఎన్నెన్నో పొరపాట్లు, తిరకానులు కలగడం సహజం. ఇవన్నీ యీ ఘట్టంలో హాస్యానికి బలమిచ్చేవే అయ్యాయి. యీ ఘట్టంలో కవి ఊహించి సృష్టించిన ప్రసంగా లిన్నీ అన్నీ కావు. అన్నీ హాస్య ప్రసంగాలే; కాని అంతటా శృంగారమయి మైక హాస్యమే, కూర్చేడు. నలుడు తానొరులకు కనిపించడు. అతని కందరూ కనిపిస్తారు. అంతఃపురంలో ఉన్న వాళ్లంతా ఆడవాళ్లు. ఇతడు వారికి త్రోవయిచ్చి ఓసరిల్లి నడిచినా, వారు తెలియక యితని మీదనే వచ్చి పడతూ ఉంటారు. అతడు తప్పు కుందామని ప్రయత్నిస్తాడు. కాని

“ చీటికి మాటికేక పథనీమ మెలంగఁగఁ బాటుగామి శృం  
 గాటక వీధికేఁగఁ బతి కాంతల సందడి కల్కియైన న  
 ప్పాట వసించి యుండుట యుపాయమె చూడఁగ నాల్గు త్రోవలం  
 బాటల గంధులొక్కతటి, బైకొన్ని వచ్చినఁ జిక్కుడొ.”

అని ఘన కవిగారి సంశయము, అతడు సంశయించిన దానికెక్కువగానే,

“ ఉరవడినేగు చోట నొక యుగ్మలి యొల్లెచెఱంగు మేదినీ  
శ్వరుని భుజా విభూషణము వజ్రములకొ దవులంగ బాటినకొ  
విరిసెను నీవి బంధమది విస్మయ మందఁగఁ దోడి భామినుచొ  
పరిహసనం బొనర్పఁ బతి పాపభయమ్మునఁ గంప మొందఁగకొ. ”

ఈ పాపభీతికి తోడు ప్రస్తుత కార్య వికల్ప భీతి కూడ కలిగినది.

“ వీఁడెనలుండు విశ్వపృథివీ వలయైకవిభుండు వచ్చుచు  
న్నాడని భీమ భూమిసతి నందన నూఱడిలంగఁ బల్కు పూఁ  
బోడుల మాటనేర్చి కొని ప్రోది శుకాంగన యట్ల పల్కినకొ  
తేఱిడిది సన్న నే క్రియ నెఱింగెనొకొయనియెంచె నాత్మలోకొ. ”

దమయంతితో మాటాడి, దేవతల సందేశాన్ని అందించి, వారి షఱాన్న వకాల్తీ నెరపిన పిదప కూడా నలుడు తన రహస్యం దాచుకోలేక బయట పడిపోయి, చేత పుచ్చు కొన్న కార్యాన్ని గంగలోకలిపి, ‘అలింగనంబపేక్షించెద, చుంబనంబు దయనేయు’ మని మన్మథోద్రేకంతో తన్నుతానుమరిచి మాట్లాడు యాడు. కాని మగుక్షణంలోనే తన పొరపాటు తానే గ్రహించి, తెల్లబోయి.

“ ఏమని తలకురొక్కొను  
త్రామ ప్రముఖులగు సురలెదకొ నిఖిలాం త  
ర్యాములు దమకార్యంబే  
నీమెయి విభ్రాంతిఁ బొంది యిటు చెఱచుటకుకొ. ”

అని బెదురుతూ తనకు తాను నిందించుకొని, చివరికి

“ వగవ నేటికి నేమన నచ్చునిపుడు  
చేతనా హానిఁ గార్యంబు చిన్నబోయెఁ  
జేతనా హాని దైవంబు చేతవచ్చె  
చైవగతి దాట వచ్చునే దేవతలకు. ”

అని తిరిగి సమర్థించుకొంటూ ఉంటే విని నవ్వుకుండా ఉండటం అరుదు. వివాహ ఘట్టం లోనూ, తదుపరి కలిరాజుగారి ప్రసంగంలోనూ కూడ హాస్యానికి చక్కని అవకాశాలు

కన్పింపబడి పోషింపబడ్డాయి. కవి తన భవిష్యత్కార్య క్రమాన్ని వెల్లడిస్తూన్న సందర్భంలో చక్కని వ్యంగ్యగర్భితమైన ఆధిక్షేప హాస్యం కూడ దొరుకుతుంది.

“యతి మాచకమ్మయునతిధి దీక్షితపత్ని మగని బాసినయింతి మరునిపాలు  
తీర్థ వాసులును మాంత్రికులు దాయాదులు తర్కవాదులును

క్రోధంబు పాలు

యజన దీక్షితులు నధ్యయన పాఠకులును భస్మ కుంతనులు

లోభంబు పాలు

బాలవై తండిక పామరాహుకార చుంబకమతులు మోహంబు పాలు.”

అని కవి తన వండ్ల నాయకులకు నిర్దేశించి చూపిన స్థలాలు నేటికీ వారి అధికారంలోనే ఉన్నాయి! ప్రాచీన కవుల ఘక్కిలోపాడ యీ కవి కొంత వ్యంగ్య హాస్యాన్ని అందించాడు. కాని అది చాల తక్కువ, హరివిలాసంలో పార్వతితో మాటాడ వచ్చిన కపటవటుని పలుకులు చల్లని హాస్యాన్ని కలిగిస్తూ యీ పార్వతీ పరమేశ్వరుని వివాహానంతరం, అల్లుని బెట్టుసరీ చూసి మేనక తన కూతురితో ఫిర్యాదు చేస్తూ, ఈశ్వరుని యీసడించి పల్కిన పల్కులుకూడా వినదగినవే.

“తలమీద చదలేటి దరిమిలఁదినఁజేరు కొంగలు చెలఁగి కొంగొంగురనఁగ  
మెడదన్ను పునుకలనిడు పేరులొండొంటిఁబారిఁబారిఁదాఁకి

బొణ్ణొణుగురనఁగఁ

“పొట్టిప పులితోలు కడకొంగు సోకి యాబోతు తత్తడి చిట్టుబుట్టు

మనఁగఁ

గడియంపుఁబాములు కకపాలలోనున్న భూతిమైఁజిలికిన బుస్సురనఁగఁ

పమ్మిపూఁజూలిపునుక కంచమ్ము సాచి

దిట్ట తనమున బిచ్చము దేహియనుచు

వాడ వాడల భిక్షించు కూడుగాని

యిటి దివ్యాన్నములు మెచ్చనే శివుండు.”

ఈ కవిలో గల మరొక విశేషం, భోజన వరన. పిండివంటలను వరించ వలసివనే యితడు గుక్క తిప్పకుండా, ఎంతసేపైనా సరే ఏకరువు పెడుతూనే ఉంటాడు. భోజనాన్ని ఆపాసనతో మొదలు ఉత్తరాపాసన వరకు విస్తరించి వరించిగాని ఊరుకోడు. ఈ



పీషములలో యితని కావ్యాన్ని సాక్ష్యం యిస్తాయి. అసలీ కవి భోగి. రాగభోగాల్లో ప్రదికిన నిత్యోల్లాసి. కనుకనే యీతడింతగా మనకీ హాస్యాన్ని అందించగలిగేడు.

పోతన గారు భక్తి కవి. భక్త్యవేశంలో తన్నుతానే మరచి, కథనీ, పాఠకుని విడిచి, తన అరాధ్య శేవునిమైన ఎన్నైనా పద్యాలూ, తనివి తీరిక పంపకాలు సహావ్రాసి, తిరిగి ఎప్పుడో కథలోకి రావటం యాయనకి పరిపాటి. అయితే యితని భక్తచాల పరికు సభి భావాన్ని పోలి ఉంటుంది. ఫలితంగా యితడు తన శేవుని లీలలో వాత్సల్య శృంగారాలు కూడ ఎరమరిక లేకుండా చూడగలిగేడు. ఆత్మార్పణ చేసి ఆత్మీయత గడించుకొన్న భక్తుడు కాబట్టి, తనకు నచ్చిన స్థాయిలోకి భగవంతుని దింపి చూడగలిగేడు. ఇతడు మనకిచ్చిన కావ్యం మహాభాగవతం. ఇందులో సగభాగం పచ్చివేదాంతం. మిగత సగంలో మరోసగం భక్తుల కథలు. ముముక్షువుల ముచ్చట్లు వర్ణనలు. ఇంకా మిగిలిన దాంట్లో కొంత సృష్టి ప్రకారం, దాని తత్వం, రాజుల జాబితాలు మొదలైన నాటికని ప్రత్యేకించబడింది. ఇక అక్కడికి మిగిలినద శ్రీకృష్ణుని చరిత్రకి సంబంధించిన సరసమైన గాథ. అందులోనూ ఉత్తర భాగం శ్రీకృష్ణుని జీవితాన్నే నీరసంగా చూపిస్తోంది. పూర్వభాగంలోనే మనకీ కవి గారి ప్రతిభచూసి అనందించదగిన కథమిగిలింది. ఇది వాత్సల్య శృంగారాలకి నిలయమైనకథ. భక్తి అను న్యూతంగా వచ్చేభావం. వీరాద్భుతాలు మధ్య మధ్య పోషించబడ్డాయి. వీటన్నిటికీ హాస్యం అంగ రసంగారాదగినదే. వాత్సల్య శృంగారాలకి అనుషంగికంగా ఘర్షణపబడిన యీ హాస్యం భారతీయ సాహిత్యంలో ఓ విశిష్టమైన హాస్యం. శ్రీకృష్ణుడు చూపుకొచ్చిన గాని చెప్పక పెట్టిన ఈ విరోధాభాసలో ఉన్న వికృతి సహజంగా హాసానికి ఆలంబనగా ఏర్పడింది. మన అదృష్టంచేత యీ హాస్యాన్ని చక్కగా అందించగల కవి మనకు దొరికేడు. ఇదే శ్రీకృష్ణచరిత్ర ఎర్రనగారి హరి వంశంలో కూడ పర్ణంపబడింది. గాని ఎర్రనగారిది సింహాసనం, పోతనగారిది హాసితం. పోతన గారిలో ఉన్న మమకారం ఎర్రనలో కనపడదు. ఎర్రనగారు శృంగార వర్ణనలో బిడియపడతారు. పోతనగారిలో అలాటి అక్కరమాలిన జంకు బొంకు లేమికనపడవు. ఎర్రనగారిలో ఉన్న మాటకారి తనం, పోతనలో తక్కువేకాని ఆయనలో కంటే ప్రసంగరచ నానైపుణ్యం యితనిలో ఎక్కువ. హాస్యమయమైన సన్నివేశాలేవో యీ కవి బాగా ఏర్పరిగినవాడు. అలాటివి కూర్చి అందించేసేర్పు కూడ యితనికి సహజ పండిత్యంతో పాటుగానే అబ్బింది.

పడతీ నీ బిడ్డడు మా

కడవలలో నున్న మంచి కాగిన పాలా

ఓడుమలకుఁ బోసి చిక్కిన

కడవల బో నడచెనాజ్ఞ కలదోలేదో. ”

“ ఆడం జని వీరల పెరు

గోడక నీనుతుఁడు ద్రావి యొక యించుక నా

కోడలి మూతిందుడచిన,

గోడలు మ్రుచ్చునుచు నత్తకొట్టె లతాంగీ.

వారిల్లు సొచ్చి కడవల

దోరం బగు నెయ్యి ద్రావి తుదినా కడవల

వీరంట నీ నుతుండిడ

వారికి వీరికిని దొడ్డ వాదయ్యెనతీ.

నమ్మినిదురఁ బోవనాపట్టి జుట్టు మా

లేగ తోక తోడ లీల గట్టి

వీధులందుఁ ద్రోలె వెలది నీ కొమరుండు

రాచబిడ్డఁడైన రవ్వమేలె. ”

అని యీ మొదలుగా గల గోపికల ఫిర్యాదులలో ఎన్నో పిల్లలదుడుకు చేష్టలకు సంబంధించిన ప్రసంగాలు కూర్చి వర్ణించబడ్డాయి. మధ్య మధ్య శ్రీకృష్ణుని దేవత్వాన్ని ధ్వనించే ప్రసంగాలు కూడ అల్లరిలో మాత్రం లౌకికంగా నే ఉండి నవ్విస్తున్నాయి.

“ వేలుపులటె నాకంటెను

వేలుపు మరి యెచ్చరనుచు వికవికనగిమా

వేలుపుల గోడ్డపెనో

హేలావతి నీ తనూజుఁడెంగిలిచేసెన్. ”

పయస్సుకి మించిన పోకళ్ల బోయి చూపిన శృంగార చేష్టలు కూడ యీ ఖుట్టంలో ఎన్నో వికరువు పెట్టబడ్డాయి. ఇవి గాక జల్గికిడలాడు తూన్న గోపికల కోకలెత్తుకుపోయి చెట్టెక్కి కూర్చొన్న అల్లరిలో గల హాస్యం విశ్వసాహిత్యములోనే అద్వితీయ మని పించుకొన్న హాస్యం. పది మంది పిల్లలు ఓచోట కూడినప్పుడు చేసే అల్లరి గూడ హాస్యమయంగానే ఉంటుంది. గొల్ల పిల్లల చల్లలారగింపులో గల సాంపులు వీక్రింది పద్యంలో వర్ణించబడ్డాయి.

“ మాటిమాటికి వ్రేలుమసచి యూరించును నూరుగాయలు

దనుమండు నొక్క,

డొక్కని కంచములోని దొడిసి చయ్యన మ్రింగిచూడు లేదని నోరు

నూపు నొక్క,

డేగురొంగురచల్లు లెలమఁ బన్నిడిమాడీ కూర్కొని కూర్కొని

కుడుచునొక్క

డిన్నియుండగఁ బంచి యిప్పుట నెచ్చెలి తనమంచు బంతెన

లాడు నొక్కఁడు

కృష్ణుఁ జూడు మనుచు గికురించి పరుమ్రోల

మేలిభక్త్యరాశి మెక్కునొక్కఁడు

నవ్వు నొక్కఁడు సఖుల నద్వించునొక్కఁడు

ముచ్చటాడు నొక్కఁడు మురియు నొక్కఁడు. ”

ఇలా వాత్సల్య శృంగారాలకి అంగంగనే కాకుండా ఆశ్చర్యవీరాలకి అంగంగ కూడా హాస్యం నిర్వహింపబడినట్లు. బ్రహ్మగర్వాపహారం, ప్రలంబానురసంహారం వగైరాచోట్ల లభిస్తాయి. రుక్మిణీ కల్యాణ ఘట్టంలో రుక్మిణరాభవంగాని, వివాహానంతరం రుక్మిణీ శ్రీకృష్ణుల సంవాదంలో గల సరసోక్తులు గాని ఏ మంత యింపుగాలేవు. ఇక్కడ హాస్యం విరసంగా ఉంటుంది. నారద గర్వభంగం లాంటి ఒకటి రెండు కథలలో స్వల్పంగా హాస్యస్ఫురి ఉన్నా అది చెప్పుకో దగిన స్థాయిలోకి రాలేదు.

నాచన సోమన్నలో ఉక్తిచాతుర్యం మూర్తిభవించింది. అడుగడుగునా సా మెతలు, లోకోక్తులు, జాతీయాలు విశేషంగా కూర్చి, శబ్దశక్తిని విలాసంగా వినియోగించు కొని, సరసతా చమత్కృతీ రెండూ చూపి మాటాడగలనేర్పు యీ కవిలో గల ఒక విశిష్టత. దీన్ని పురస్కరించుకొని నడిచిన కారాణాన్నియితని హాస్యం కూడ ప్రత్యేకతగడించుకొంది. ఇతని ఉత్తరహరిపంశంలోని ఊర్వశీసరకానుర సంవాదఘట్టం తెలుగు సాహిత్యానికే ఒక అమూల్యమైన అలంకారం. ఈ ఘట్టంలో ఉన్న రసాభాస యితని వాక్చమత్కృతితో కలిపి అతి సరసమైన హాస్యాన్ని మేల్కొల్పేదిగా ఉంది. సరకానురణి మాటలలో బుట్టలో పెట్టి తన హృదయంలో గల అనను కూల్యాన్ని అణు మాత్రమైనా బయటకు పొక్కనీయకుండా, స్వీయకార్యాను కూలంగా పెదవులకు తేనెపూసి మాటాడగలిగిన నెరజాణతనం ఊర్వశీ మాటల్లో యిల్లుగట్టుకుంది.

“ చతురపచోవిహస గుణసాగర సాగరమేఖిలావసీ  
పతిగః సీతు నింతుగాక వ్రాతయే నీవిటు గోరుపైల్ల నా  
యతులితభాగ్య మింత నిజమైనదలంకకమున్న వైభవో  
న్నచి మెలయచి. చచ్చి యొకనాడయినన్ ననుగారవించితే. ”

అని ఆమె అతనినేర్పిగా తయ్యారించి నట్లు ప్రారంభించి, నరకునికి తానెంతో అనుమల  
పతి అయినట్టేనట్టిస్తుంది. ఇంత వరకు తనను కోరిక పాపడమే అతని దోషము ! కాదు.  
ఇప్పుడే కోరిక కోరిడం గూడ తాను నమ్మలేకుండా ఉంటు !

“ లంజియనాదు నేను వినులావున నీపమరేంద్రు గెల్చి న  
న్నం జెనకట్టి తెమ్మని వినోదము చేసితిగాక చిత్త మె  
ల్లం జెడియండ దిత్త యొడలంజివిచేరునె చిల్కవోయినం  
బంజలమేమిసేయ రసభంగము సంగతి లోన మెత్తురే. ” అని

అంతతో ఊరుకోక, అతని ఉల్లాసాన్ని మరీ నీరసంపజేస్తూన్న భోరిణిలో

“ నవ్వులమాటలో నిజమొ నాకములోన ననేక కన్యకల్  
మన్వపు దీగెలందెగడు మానినులుండగ సంతనెన్నడో  
జవ్వన మమ్ముకొన్న గడసాని ననుంగవ యందలంచితే  
పువ్వులు వేడుకైన గడివోయిన వాళ్ళ ముడు వంగ వచ్చునే. ” అని

ఉపన్యసించింది. కాని అటు నరకుడు కూడ ఎదురెరిగి మాటాడ నేర్చిన రసికుడే.

“ అంజెదివు గా కనను జేం  
తంజేరంగ నీక యెంత దఱగిన మిరియా  
లుంజొన్నల సరిపోవే  
లంజతనము సందుగొమిరెలం గలువవటే. ” అని

ఆమె మాటలన్ని పెడచెవిని పెట్టబోయాడు కాని ప్రత్యుత్పన్న మతిత్వమంతా చూపి,  
సమయంచేసి, ఆమె అప్పటికతని చేతికి చిక్కుకుండా తప్పించుకొని, అతని ప్రయత్నాన్ని  
నగుబాటుచేసి విడిచింది.

ఈ విధమైన ‘చతురపచో విలాసంతో’ ఉన్న ఘట్టాలన్నో యీ కావ్యంలో  
ఉన్నాయి. భృంగారంలోనే కాక మిగత రసాల్లోకూడ యీ కవి యిదే విధమైన

వాక్పాశుర్యం సద్దర్శించగలడు. హాస్యానుకూలమైన నన్ని వేశాలాలో యీ వాక్పాశుర్యం హాస్యానికెంతో సహాయకారిగా ఉంటుంది. సరకాసురునితో శ్రీ కృష్ణునికి జరిగిన యుద్ధఘట్టంలో కూడ చక్కని అపహాసోక్తులు కూర్చబడ్డాయి. హంస డిభమల తుంటరి తనాన్ని వర్ణించినపట్లు కొన్ని కేవలం హాస్యానికే జాగాచేసి వ్రాయబడ్డాయి. వారు దూర్వాసుని పరాభవించిన ఘట్టంలో, పరోక్షంగా దొంగ సన్యాసులను అపహాసిస్తూన్న అధిక్షేప హాస్యం ధ్వనించబడింది. హంసడిభకులు దూర్వాసుని ఆశ్రమంలోకి పోయి, అతడు తపస్సులో ఉంటే,

“ కావీచీరమునుగు కచ్చడంబును జూచి  
బోడతలయు నిడుద బొట్టుజూచి  
గోచితోడి వెదురు గోలయుఁ జిక్కంబు  
గట్టియున్న బుట్లకాయ, జూచి” డాయబోయినారు.

తదుపరి వారాడిన మాటలివి.

“ మిడికెదు పెదవులు వ్రేగులు  
మడిచెదు కనుదోయి మొగిడి నురెగురఁ గడున్  
వెడవీక యొడలు చేసెదు  
కడపట జపమునకు నేడు గలదో లేనో” అని

అప్పటికీ అతడు మారాడక పోవుసరికి, మనీ పెచ్చురేగి,

“ తిరిసిన కూడుదెచ్చి నలుదిక్కుల బోడలు తిండి చెట్టఁగా  
బెరిగినపొట్టతోడ నొక పేటపయిన్ దొరవోలె నెవ్వరిన్  
సరకు గొనండు పట్టుకొని చాఁ గఱగొన్న బలే యెఱుంగు డ  
క్కరిబలు మోపు మోచునయగారి తనంబిది యుట్టి గట్టినన్.

బాంధవుల బాసి తమ యిల్లు పట్టు విడిచి  
తల్లిదండ్రులు నగవఁగై తడముతోడ  
బోడతలలుగాఁబడసిరి సాడువఱల్ల  
వీని మాటలచేగదా వెఱులెరి.”



అని యీరకం వ్యక్తులంతా వొంగ నన్యాసులే అన్నట్టుగా నిందిస్తారు. ఇది. కూర విసోదం. అసహ్యించుకోవలసేదిగాని హాసించి ఆస్వాదించ వలసేదిగాని కాదు. యీ ఘట్టాన్ని కవి అధిక్షేప హాస్యానికి (Satire) వినియోగించుకొన్నాడు. పైగా ఈ హాసాని భక్తుని దూర్వాసుడు శపించినట్లుడు తగిన పని అయిందిలే అని సంతసించవలసే ఘట్టానికిది ముందరి సన్నాహం. ఈ కారణాలనిబట్టి యీ హాస్యం విరసతలోకూడ సరసతనాపాదించుకొంటుంది.

పిల్లలమర్రి పినవీరభద్ర కవి సహజంగా హాస్య ప్రియుడైన కవి. కాని వ్రాసిన కావ్యాలు హాస్యానికంతగా అనువిచ్ఛేది కావు. ఈ బాధ మన కన్ఠబంధరూ అనుభవించేరు. ఇతడు వ్రాసిన శృంగార శాకుంతలం కాళిదాసు నాటకాన్ని అనుసరించి వ్రాసిన ప్రబంధ కావ్యం. కాని పల్లనలు వగైరాలు శ్రీనాథుని నైషధాన్ని పోలి ఉంటాయి. ఇతని రెండవకృతి జైమినీ భారతం. ఇది ఎడతెరిపి లేని యుద్ధాలతో నడచిన వీరగాథ. ఆ వీరులైనా కేవల వీరులు కారు. వీర భక్తులు. ఇందులోకూడ హాస్యానికి జాగాలేదు. కాగా ప్రాసంగికంగా వచ్చిన చిన్నచిన్న కథలలో యితని హాస్య ప్రియత మనకు గోచరిస్తుంది. కేవలం హాస్యంకోసమనే చిన్నచిన్న ఘట్టాలల్లికూర్చే పద్ధతి యితని కృతులలో కనిపిస్తుంది. జైమినీ భారతం తొలి ఆశ్వాసంలో నుడేవుని వృత్తాంతం యిందుకుదాహరణంగా తీసుకోవచ్చు. ఆ కథ మూలకథకి ఏమాత్రం సంబంధించదు. హాస్యానికి మాత్రం సహాయపడుతుంది. ధర్మగాజుగారి యాగం చూడటానికి పొగులందరినీ పిలుచుకొని రావలసినదని నియోగింపబడతాడీనుడేవుడు. అతడు నలుగురితోపాటుగా తన తల్లిని సహా యాగానికి ప్రయాణం కమ్మని చెప్పి తొందర పెడతాడు, పైగా అక్కడ శ్రీకృష్ణుని దర్శనం సిద్ధిస్తుందనీ, ముసలి కాలంలో ఉన్న ఆమెకిది చక్కని మోక్షోపాయమనీ బోధిస్తాడు. దానికామె యిచ్చిన సమాధానమిది.

“కుడిచి కూర్చుండి రాజ్యంబు విడిచిపోవ  
విభునను నీకు నెటువంటి వెర్రి పుట్టె  
బురజనులు మీరు నెట్లైనబొండు నేను  
వేయఁజెప్పిన నిలయంబు వెడలననిన ”

అతడు మరికొంత భోధించి రాజు, ప్రిజలు గూడ పోవుచున్నారని చెప్పి వెంటనే ప్రయాణము కమ్మని బ్రతిమాలుతాడు. కాని వినకపోవుట సరిగదా, ఆమె తెగించి నిష్కర్షగా

“ తండ్రితరమునఁ బెనిమిటి తరమునందు  
 వీసమంతయుఁ బుణ్యఁబుఁ జేసియెఱుంగ  
 వార్ధకంబున నింకేల వట్టితొడుసు  
 కృష్ణు డిర్పింపకున్న నా కేమి చిక్కు. ” అని

చెప్పి విడిచింది. దానికినే అతడు మెత్తపడలేదు. చివరకిద్దరున్నూ పంతగించేరు. అతడు, నిర్దాక్షిణ్యంగానైనా, ఆమెకీ మోక్షం అంటగట్టి తీరాలనే నిశ్చయంతో, “యావనపరి పక్కరాలు మొరపెట్టుచు నీడిగిలంగ నంపలంబున వడిగట్టి వైచికోని పొండని” నొక గులను నియోగించి పోతాడు.

ఇలా ప్రత్యేకంగా ప్రసంగాన్ని కూర్చి నవ్వించడమే కాక ప్రసంగానుకూలంగా వచ్చిన కథలలో కూడ యీ కవి నవ్వించడానికి చేసిన ప్రయత్నం అపారంగా గోచరిస్తూంది. ఉద్దాలక చరిత్రనితడు విస్తృతంగా వర్ణించి, చక్కని హాస్యాన్ని అందించేడు. జండికతో ఉద్దాలకుడు పడిన పాట్లన్నీ అన్నీ కావు.

“ సంధ్యవార్షగ నిమ్ముజలపాత్ర మనఁ బోవఁ గొట్టిన నతికించు కొనఁగ  
 నలసె

తడిధోవలిమ్మన్న నడిమికి వడిఁ జింప గట్టుకోఁ బడె బ్రమ్మకమ్మి నైచి  
 యక్షమాలికఁ జూపు మనఁ ద్రొంచి నైచినఁ బనిచెడి మఱిఁ గ్రుచ్చు  
 కొనఁగవలసె

సమిధలిమ్మన్న వ్రేలిమిగుండ మార్చగనూఁదుకోఁ బడె మండనొక  
 విధమున

ననుదినమునిట్లు ప్రాతికూల్యము భజింపఁ  
 జండికతమున ముని బ్రహ్మచర్య నియమ  
 మునకు గృహమేధి వర్తనమునకుఁ దొలగి  
 రెంటికిని జెడ్డ రేవని రీతియయ్యె.”

ఇట్టిభార్యను ఎట్లో మోసగించి నెరవేర్చు జూచిన పితృకార్యముకూడ, చిట్టచివరి ఘట్టములో అతని పొరపాటుచేతనే చెడిపోయినది. పార్శ్వణము నామెపెంట మీద పోయించినది.

పై విధంగా విస్తృతి నిచ్చిన ఘట్టాల వర్ణనలు మాత్రమే కాక ఈ కృతిలో హాస్యసృష్టికై కూర్చిన ఉక్తిప్రత్యుక్తులెన్నో కనిపిస్తాయి. ఈ కవి వికటోక్తులు, పరిహా

సోక్తులు ఆడుటం చక్కగా నేర్చిన వ్యక్తి. శ్రీ కృష్ణ భీమసేనులు తమలో తాము ఆడు కొనిన వికటోక్తులు సత్యాన్నీ వైషమ్యాన్నీ కూడ ఒకేచోట ధ్వనిస్తూ నవ్విస్తున్నాయి. ఈ క్రిందివి భీముడు శ్రీ కృష్ణుని గూర్చి ఆడిన పరిహాసోక్తులు.

“ మొదల నత్యంతకాముకుడవౌటకుఁగొల్లయిల్లాండ్ర గుబ్బపాలిండ్లుసాక్షి  
యతి నీచరతిశీలివగుటకు పాతీన కమత సూకర విగ్రహములు సాక్షి  
బహ్వసీవగుటకు బ్రహ్మాండ కోట్లును బూరింపలేని నీ బొజ్జసాక్షి  
స్త్రీలోలుఁ డగుటకు దైహిక్యము నెఱుంగ ధరకుఁ దెచ్చిన వేల్పు  
తరువుసాక్షి

జడసముత్సాహివగుటకు జలధిసాక్షి  
వామనుఁ డవగుటకు బలీశ్వరుఁడుసాక్షి  
మందమతివౌటనది మఱపాండెఁ గాక  
సరవిఁ బేర్కొనఁ దరమె నీ సటలు కృష్ణ.”

ఈ మాటల్లో కేవలం పరిహాసమేకాక, భీమునికి కృష్ణుని పైగల భక్తి ప్రపత్తులుకూడ కని పిస్తున్నాయి. వీధిలో పోతూన్న వృద్ధవేశ్యలను చూపి శ్రీ కృష్ణుడు భీమునితో “వీరిఁబరి గ్రహింపుమిదివేళ సమానలు నీకు భీషణాకార కఠోర మన్మథవికారగుణంబుల”నని అన్నప్పుడు, అతడు దానికి బదులుగా “యిట్టికొఱమాలిన జంతలఁ జక్కఁ బెట్ట నీ భారము. వన్నెకెక్కు దురచస్థులు నీ కరలాలనంబున” అని మాటకు మాటనేర్పుగా అందించి పొత్తు పురాణాలెన్నో త్రొవ్వతాడు. ఇలాఎన్నైనా చూపనచ్చు. ఈకవిలో హాస్యప్రజ్ఞ విరివి గా ఉంది. హాస్యానికి ఏమాత్రం అవకాశం కలిగినా దాన్ని జారవిడవకుండా, వీలైనంతగా పెంచి, హాస్యాన్ని పోషించడం యీ కవిలో ఉన్నప్రత్యేకత. హాస్యపుపట్టు ఏరి కోరి కూర్చడం యితనిలో గల హాస్య ప్రియతకి చక్కని ప్రమాణం.

ఈకాలపు మిగత కవులలో పేర్కొనదగిన హాస్యం మనకుదొరకదు. జక్కన గారి విక్రమార్క చరిత్రలో యుక్తిచాతుర్యానికి సంబంధించిన కథలెన్నో ఉన్నాయి. శాని ఎక్కడా ఆయుక్తిలో వినోదం కవవడదు. కొన్ని పాడుపు కథలు కూర్చే వృత్తాంతాలు కూడ యిందులో ఉన్నాయి. వీరాద్భుతాలకి సంబంధించిన గాథలు కూడ యీ చరిత్రలో దొరుకుతాయి. కాని యివేవీ హాస్యాన్ని అందించే ధోరణిలో లేవు. గౌరవగారి హరిశ్చంద్రోపాఖ్యానంలో కలహకంఠి, కాలకాశికుడు, వీరబాహుడు మొదలైన పాత్రలలో కొంత హాస్యం ధ్వనింపబడింది, ఇక మిగత కవులు హాస్యం ఎరగరు. ఎక్క-

డేనా వీరికావ్యాల్లో కొంచెము నవ్వుగొలిపే ప్రయత్నం కనిపించినా, అది చచ్చు లేక పోయిన కారణంచేత విఫల ప్రయత్నమే అవుతుంది. రానురాను శృంగారానికి ప్రాబాల్యం కలిగిన కారణంచేత కూడ హాస్యం చాలా చోట్ల లేకపోవడమో, వెకిలిగా ఉండటమో అయింది.

రాయల వారి కాంక్ష నుండి రిఫుసాఫ్ రాయల కాలం పరిపూర్ణంగా సాహిత్యానికి రాజాదరణ విశేషంగా లభించింది కావ్యకన్య సౌకుమార్యాన్ని పెంపొందించుకొని, విలాసాలు నెరవేడం నేర్చుకొంది. ముప్పొద్దులా సింగారించుకొని, అంతః పురాల్లో ముద్దులొలుకుతూ, ముచ్చట్లు చూపుతూ, ముసిముసి నవ్వులతో పొద్దు గడపడం ఆలపించుకొంది. కవులు తూగుటుయ్యాలలో కూర్చుని, విలాసినీ జనుల వీచోపులందుకొంటూ. ఘంటం పట్టుకొనే వారేగాని, ఊరకే కృతులు రచించేవారుకారు. వ్రాసినది రాజదర్బారులో, రాగ భోగాల మధ్య, శ్రావ్యంగా వినిపించే విషయానికే సంబంధించేది గాని ఊళ్లో వాళ్ళకి పనికి వచ్చేది కాదు. నిర్వాహారంగా ఉన్నప్పుడు కాలక్షేపానికి సరిపోయే విషయంగాని, జీవితాన్ని నానా గతుల్లోనూ నడిపించడానికి ఉద్దేశించిన విషయం కాదు. ఆవిషయమైనా ఓకాశ్యంలో ఏరీతిగా వర్ణింపబడిందో మరో కావ్యంలో కూడ అదేరీతిగా వర్ణింపబడి దొయకుతుంది కాని కొత్తదనం చూపదు. అంతటా చర్చిలచర్చణమే.

ఈ కాలపు గ్రంథాలన్నీ శృంగార ప్రబంధాలు. వీటిలో కథాప్రవాహాన్యం తక్కువ. వర్ణనలకి విలువ ఎక్కువ. ఏ పురాణ కావ్యంలో నుండో ఓ చిన్న యితీవృత్తం, కాదు, ఓ వివాహ నృత్యంతం - తీసుకొని దానినే వర్ణనల సహాయంతో పెంచి వ్రాయడం యీ కాలపు కవుల పరిపాటి. కథా సంవిధానంలో నేర్పుచూపగలిగినకవులు కొందరున్నా వారూ కథని నక్కచిక్కులలోకి యిడ్చి, నానాడొంకలు త్రిప్పి, యీరేడు తరాలవారి నందరిని ఒకే త్రాటినిగట్టి నడిపించిగాని నిద్రపోరు. ఇక వర్ణనలకోసం వీరెవరూ ప్రకృతిని అంతగా పరికించి, స్వాభావికతకు విలువయిచ్చి, ప్రస్తుత ప్రసంగానికి అనుకూలమైన భావాలనైనా ప్రకృతిలో చూడగలిగి ఘంటం పట్టుకోలేదు. లక్షణ గ్రంథాలలో ఉన్న విషయాలు తూచా తప్పకుండా ప్రమకావ్యాల్లో దింపుకున్నారు. వస్తువర్ణనకి ఒక నిశ్చితమైన ప్రణాళిక ఏర్పడే సరికి అలంకారాల నాశ్రయించి కొత్తదనం చూపవలసే అగత్యం కలిగింది. ఫలితంగా కావ్యం శిల్పంగా మారింది. ఈ నగిషీ పనిలో నూత్నాతి నూత్నమైన జిలుగులు చెక్కి - చూపడమనేది చిత్రవిచిత్రమైన చమత్కృతులకి తోడ్పడినవి.

ద్వ్యర్థిత్వైర్థికావ్యాస రచనకీ ప్రోత్సహించి, నిఘంటువుల నాశ్రయిస్తేనే గాని అర్థంకాని ధోరణిలో రచనల్ని నడిపించింది. ఈ కారణంచేత రసానికి చాలాచోట్ల విచ్ఛిత్తి కలిగింది ముఖ్యరసమే తన ప్రాముఖ్యాన్ని నిలుపుకోలేనప్పుడు, తక్కిన రసాలసంగతి మరీ అధ్యాన్న మైనదని చెప్పడం అసవసరం. హాస్యరసం ఎప్పుడూ మరొకరసాన్ని ఆశ్రయించి. బ్రతక పలనేది. ఆశ్రయ దాతకే ఆదరణలేనప్పుడు ఆశ్రితులగత జేరే అడుగనక్కరలేదు. ఈ కాలపు కావ్యాల్లో ఉన్న శృంగారం నీరసస్వరూపం. దీన్ని ఆశ్రయించిన మన హాస్యం మరీ నీరసంగా తయారైంది. కథలోగాని, ఘటనలలోగాని సవ్యత అనేది లేక హాస్యానికి నడుము విరిగినట్టయింది. నాయకుల నర్తనచివులై నా, నాయికాసౌందర్య వర్ణనలో చతురులు గాని నవ్వించడంలో నేర్పులవాదు కారు. విదగ్ధనాయికల వాక్కులుగాని, సఖులనర్మోక్తులుగాని, మాతృకల చతురోక్తులు గాని, ప్రేయసీప్రియుల సరసోక్తులుగాని, ఆఖరికి చంద్రమన్మథాద్యుపాలంభనోక్తులు గాని తటాలున విని నవ్వుడానికి తగిన ధోరణిలో లేవు. నిఘంటువును రచించేడితేనేకాని అవి అర్థంకావు. అప్పటికి ఈ నవ్వుచచ్చి, శ్రమకు ఫలితంగా ఏడుపుకూడరావచ్చు. అర్థమైనచోట ఆ మాటలు కట్టుమాటలుగా ఉండటమే గాక ప్రసంగం కూడ కట్టు ప్రసంగంగానే ఉన్న కారణంచేత నవ్వుని ప్రేరేపించలేకపోతున్నాయి. ఇది యిలా ఉంచి, కొందరు కవులు చేసిన హాస్య ప్రయత్నం చూస్తే ఏడుపువస్తుంది.

రఘునాథరాయల వారి తరువాత కవితకు రాజాదరణ నానాటికీ తగ్గుతూ వచ్చింది. కవులు కొంతస్వతంత్రులై నారు. కాని కావ్యనిర్మాణ విధానం మాత్రం పాడిన పాటనే పాడేసాగింది. విషయంగాని, వర్ణనలుగాని, ఉక్తులుగాని, ఏదీ నవీనత నాపాదించుకోలేదు. శృంగారం ఒరిగేది, పచ్చిశృంగారంగా మారింది. కొన్ని కొన్ని కేవలం బూతులబుంగలనిపించుకొనేరచనలు వెలసినవి. కాలప్రభావాన్నిబట్టి, అంతనగ్నంగా కాకపోయినా, పలుచగాపైటవేసిన శృంగారం యిందుమించుగా యీకాలపు రచన లన్నిటిలోనూ దొరుకుతుంది. ఇలా రసాల పరిసక్తి అడుగంటింది. అంశకంతకీ యీ రచనలు కవులకే విసువనిపించేయి. ఫలితంగా శతకసాహిత్యం పృథ్వి పొందింది. వీటిలో కూడ శృంగారము లేకపోలేదు. కాని భక్తి, నీతి వైరాగ్యం వగైరాభావాలు కూడ ఆదరింపబడ్డాయి. హాస్యానికి సహా కొంత ఆసరా లభించింది.

తెలుగులో హాస్యకవులనిపించుకొన్నవారు యీ కాలానికి చెందినవారు. హాస్య గ్రంథాలనే పేరుమీద వెలసిన రచనలు కూడ యిదే కాలానికి చెందినవి. కాని హాస్యం



మాత్రం ఉన్నతస్థాయికి జేందినదికాదు. జీవితంలో ఉన్న హాస్యన్ని కావ్యాల్లో ప్రతిఫలింప జేయగల నేర్పు యీ కవులలో చాల తక్కువ. పైగా బూతును హాస్యంగా గ్రహించి రచన చేసిన వారు కూడ వీరిలో కొందరు ఉన్నారు. ఈ దోషం పురుష కవులలోనే కాదు స్త్రీలు కవయిత్రులైనచోట కూడ కనిపిస్తుంది. గార్హస్థ్య జీవితానికి సంబంధించిన సరసమైన హాస్యమైనా యీ కవయిత్రులలో మనకు దొరకదు. కొన్నిచోట్ల, ప్రసంగాన్ని బట్టి హాస్యాన్ని ధ్వనించవలసివస్తే, దాన్ని ఏదో విధలేక నిర్వహించినట్లు నిర్వహించి దాటి పోవడం వీరిలో తరుచు కనిపిస్తుంది. ప్రత్యేకంగా హాస్యంకోసమని ప్రసంగాన్ని సమకూర్చడం వీరిలో చాల అరుదు. అధవా ఎక్కడేనా అలాటి ప్రయత్నం కనిపించినా, అక్కడి హాస్యం బలవంతపు బ్రాహ్మణార్థంగా వచ్చినట్లుంటుంది. నవ్యత అసలేలేదు. ఈ దోషాలు తిరిగి గద్యలో కావ్యాలు వెలసేదాకా మనవారి హాస్యాన్ని అంటిపెట్టుకోనిలచేయి. అయితే ఏ కాలంలోనూ అపవాద స్వరూపులైన కవులు కొందరుంటారు. అట్టివాళ్లు కొందరికాలంలో కూడ ఉన్నారు. వారిలో కొంత చక్కని హాస్యం దొరుకుతూన్నమాట సంతసించవలసిన సత్యం.

శ్రీ కృష్ణదేవరాయలవారి ఆముక్తమాల్యద ప్రాథతీప్రాధామ్యమైన రచన. కవి స్వయంగారాజు. నలుగురితోనూ నవ్వుతూ మాట్లాడడం రాజసానికే విరుద్ధం. కావ్యం ధర్మానికి మతానికి సంబంధించిన కథగలది కాబట్టి అందులో నవ్వించడం కూడ మర్యాదకి విరుద్ధమే. ఇదిగాక, రాయలవారు చాల మర్యాదస్తుడు. ఒకరిని నొప్పించే హేళనలు తన కంతగా నచ్చవు. యామునా చార్యులు పాండ్యరాజు సభలో వాదించడానికి పోయిన సందర్భంలో శైవాచారాల్ని యీ కవి అతి మృదువుగా, అంటే అంటనట్టు, అపహసించి ఊరుకొన్నాడు. అయితే యితడు లోక మెరిగిన రాజు, ఆశ్రీతులు, యాచకులు వగైరాల వారి స్వభావాలు చక్కగా గుర్తించినవ్యక్తి. ఆయా స్వభావాలు తడవినప్పుడు తాను లోలోపల నవ్వుకోక మానడు. పాండ్యరాజుగారి శైవాచారాలు తమకు నచ్చకపోయినా

“ అప్పడిచ్చకులగు బ్రాహ్మణౌఘమెల్ల  
నాత్మజని భూమి విడువలే కలిక భూతి  
గడ్డముల నాన రుదురాక లిడ్డ సంది  
సూచ సంహితలిటికించి దొరఁ దొడగిరి”

అని వ్రాసిన పంక్తులలో యితని చిరునవ్వు తొణికిసలాడుతూంది. కాని నవ్వుతోపాటు వారిపట్ల యీయనకు సానుభూతికూడ కలదు. ఇదే విధమైన సానుభూతితో, యితడు

వర్ష కాలంలో సామాన్య గృహస్థులు పడే యిబ్బందులు చూసి, ఏడవలేక నవ్విసరిపెట్టుకొన్నాడు.

“ నానిశిఖివంట చెఱకుల

చేనఱనవివెండివంట చెఱకులెయగుటం

బోనంబు ప్రజకు జక్కుల

బోనంబులెయయ్యెఱ్ఱొయ్యి పొగయమి వృష్టికొ.

ఇల్లిల్లు దిరుగ నొక్కింతబ్బు శిఖియబ్బెనేనింటిలో యిడి విసరక

రాఁజదురాఁజిన రవులు కొల్పొలెగాని కల్గదుగూడు దానఁగలిగె

నేని కూరగుట మందైనఁజెన్నొగ నుఖ భుక్తి నేకూరదా భుక్తికిడినఁ

బ్రాగ్భోక్తలకెతరు బహుజనాన్న ముసీర నారులకొదవుఁబునఁప్రయత్న

మాజ్య పటముఖ్యులయ మెన్నరాలయంగ

దారులయ మెన్న రంతిక కారజనిక

పఁచననాంధో గృహిణి రామిఁబడుక మరుఁడు

వెడవెడనె యార్వనొగిలిగజ్జడిని గృహులు. ”

ఇలాటి పెద్ద మనిషి తరహాతో కూడిన నవ్వులు అక్కడక్కడ యీ కవి రచనలో దొరుకుతాయి. కాని నిండారా నోరు విప్పి నవ్వడానికి మాత్రం ఎక్కడా జాగా కన్పింపబడలేదు.

అల్లసాని పెద్దన గారి అల్లిక జగిబిగిలో నవ్వు నలిగిపోయి నట్లయిందిగాని సాపుగా రాలేదు. వరూధినీ ప్రవరుల శృంగారం న్యాయంగా నగుబాటు శృంగారమే. కాని రచనలో ఉన్న ఉదాత్తత నవ్వుకి మర్యాదలేర్పించి నిలబెట్టింది. అయినా వరూధిని తన ఊహ కనుకూలంగా పన్నిన యుక్తులు, పలికిన ఉక్తులు, చూపిన సామ్యాలు కొంత నవ్విస్తున్నాయి. “ అంశునకుఁగొఱయె నెన్నెల గంధర్వాంగనల పొందుగాదని సంసారాంధువుఁ బడియెఁకట ” అని ఆమె ప్రవరునికెంతో బోధించి “ ఎందేడెందము కందళించు రహిచేసే కాగ్గోత నిర్వృతిక జెందుక గుంభగత ప్రదీప కళికాశ్రీదోప నెందెందుఁబోకెందే నింద్రియముల్ నుఖంబుగను నాయింపే పరబ్రహ్మ మానందో బ్రహ్మ ” అని ప్రాజదువులకి ప్రసంగానుకూలంగా వాఖ్యానం చెప్పి అతనిని లొంగదీసుకోబోతుంది. అతడణుమాత్రమైనా చలించక,

“ ఈ పాండిత్యము నీకుదక్కమరి యెందేగంటిమే కామశా  
స్త్రోపాధ్యాయువినావచించెదవు మేలోహోత్రయీధర్మముల్  
పాపంబుల్ రతి పుణ్యమందు నిక్కనేలా తర్కముల్ మోక్షు ల  
క్షీర్మ పథ్యాగమ సూత్ర ఘక్కికివి వో మీ సంప్రదాయార్థముల్ ”

అని పలికి నిస్పృహతో నవ్వి ఊరుకొన్నాడు. కాని ఆమె అంతతో ఊరుకోక మరికొంత సాహసించి, మీదబడి క్రిందగిరవాటు వేయబడి, ఏడ్చి “ చేసితి జన్నముల్ తపముజేసితి నంటి దయా విహీనతం జేసిన పుణ్యముల్ ఫలముజెందునె ” అని యీసడించి, “ నీచదువేల చెప్పుమా ” అని ముద్దు ముద్దుగా అతనిని చీవాట్లుకూడ పెట్టి, పైగా “ వెలివెట్టిరేబాడబులు పరాశరుబట్టి దాశకన్యాకేళి తప్పజేసి ” అని అటువంటి సామ్యాలెన్నోచూపి “ యిరుప కచ్చడాల్ గట్టుకొను ముని ముఖ్యులెల్లఁ బామరసనేత్రలిండ్ల బందాలుగారె ” అని నిజం నిలవ్వేసి అడిగినప్పుడు నవ్వురాకపోదు.

మాయ ప్రవరుని వృత్తాంతాన్ని కవి హాస్యానికి వినియోగించలేదు. ఆ ఘట్టంలో హాస్యానికి కలిగిన అవకాశాన్ని చల్లగా జారవిడిచేడు. స్వరోచి వేటకుపోయిన ఘట్టంలో ఆటవికుల వర్ణన, వేట కాండ కోలాహలం కొంత హాస్య ప్రదంగా వ్రాయ బడ్డాయి కాని తృప్తిగా నవ్వడానికి తగినంత అవకాశాన్ని కలిగించ కుండా ఉన్నాయి. ఇంకా అక్కడక్కడ ఉక్తిచాతుర్యం, పర్లనలు, వగైరాలు హాస్యాన్ని సమీపించేలా ఉన్నా కవి నెంటనే గంభీరతకి జాగాచేసిన కారణాన్న నవ్వుకి స్వస్తి చెప్పవలసి వస్తోంది.

రామరాజ భూషణుని కావ్యాల్లో హాస్యానికి అసలు జాగాయే చెయ్యలేదని చెప్పినా తప్పులేదు. కవి నిబద్ధప్రాడోక్షులై నా హాస్యానికి పనికి వచ్చేవిగా లేవు. వసు చరిత్రలో మంజువాణి దౌత్యంలో ఉన్న ఉక్తి చాతుర్యం కొంచెం హాస్యాన్ని సమీపించిన మాట వాస్తవం. చంద్రాద్యు పాలంభనం లోకూడ కొన్ని అపహాసోక్తులు కూర్చబడ్డాయి. కాని అలంకారాల బరువుదెంపి, అర్థం గ్రహించి ఆనందించేలోగా మన నవ్వు హరించి పోతుంది. వసురాజుగారి సర్మసచివుడు నవ్వించడాని కనుకూలించే ప్రాతగా గాక గిరికాడేవి సౌందర్యాన్ని, నఖశిఖ పర్యంతంగల అంగ ప్రత్యంగాలతోసహా, వర్ణించడానికి వినియోగపడే పాత్రగా సృష్టించబడ్డాడు. అసలీకవి గొప్ప శిల్పి. శ్లేషమీద యితనికి గల ప్రీతిలో పదవ వంతైనా చిరునవ్వు మీద ఉన్నట్లు కనపడదు.

పింగళి నూరన్న గారి కథా పూర్ణోదయం రచనలోనే కాక కథలో కూడ పటిష్ఠమైనది. కథా చమత్కృతికి తోడు వాక్చమత్కృతికూడా యీ కావ్యంలో విశేషంగా కనిపిస్తుంది. నారదుని పంటి జగడాల మారి పాత్రలుగాక స్త్రీ సహజమైన యీ ర్ష్యకి గురియైన రంభాది పాత్రలు కూడ యిందులో తారసపడతాయి. మాయ రంభా మాయనలకూబరుల వృత్తాంతం పొరపాటుకి నిలయమై నవ్వించేదిగా ఉంది. కాని కథ మరిచిపోయినామేమో అనే జాగ్రత్తలో పడి, మనం తీరుబడిగా నిల్చి నవ్వలేని అవస్థలోకి దిగుతున్నాం. ఈతని ప్రభావతీ పద్మ్యమ్నంలో భద్రుని వృత్తాంతం కేవలం హాస్యరస ప్రధానమైనది. ఆ ఘట్టం కూడ, జై మినీ భారతంలోని సుదేవుని వత్తాంతము వలెకాక, ఉత్తర కశ్మికి అన్వయించి, కొంత సరసమై హాస్యాన్ని చేకూర్చేదిగా ఉంది. ఈ భద్రుడు పగటివేషగానిపంటినటుడు. సభికులందరినీ భట్రాజువలె పొగిడి కానుకలుపుచ్చు కొంటూ ఉంటాడు. అదిచూసి కొందరు ధూర్తవటువులు అతనిని సమీపించి, “భద్ర, కడుసొంపులుగాఁ బొగడించుకోఁ జామీ తలపగనిప్పుడింత తెగుదారులమైతి ” మని “తమ దండపు, గోలల నున్న మాటు గోచుల ” నతనికిచ్చి సొగిడించు కొంటారు. కాని అతని పొగడ్త వారికి పూర్తిగా సంతృప్తి నియ్యలేదు. అసంతృప్తులై వారు అక్కడే తార్లా డుతూ ఉంటే, అతడు వారిని సందేహించి దొంగలని నీలాపనిందవేసి, ఎట్లయినా వారి నక్కడ నుండి దూరంగా తొలగించ బోతాడు. దానికి వారు కోపించి, వాని సొగడ్తకి మించిన విపరీత ధోరణిలో.

“ ఏముముచ్చలమె యూహింప ముచ్చదనాల పుట్టిన యిండ్లు మీ  
బోంట్లుకారె

ఆటవాండ్రని నమ్మియనుమతింపగ నెట్టి పురమైన నశ్రమంబుననుజొచ్చి  
పగలెల్ల నాటల బ్రమయించుచును సందుగొందులెల్ల నెటింగికొనుచు  
రేలు

కన్న గాండ్రగుచునగళ్లు ప్రవేశించి యందు నెంతటివారలడ్డమైనఁ  
జక్కడచుచుఁ బేను గ్రుక్కిన పాటుగా  
నిష్ఠమైన యర్థ మెల్లఁబడసి  
బ్రతుకుచునికి స్వభావ ”

మని పల్కి అతన్ని నిందిస్తారు. ఈ ఆక్షేపంలోగల నిత్యసత్యం వజ్రనాభవధకి ఉపాయాన్ని వెల్లడిస్తుంది. కథాగతిలో అతికి యీ వృత్తాంతం చాలా స్వాభావికంగా ఉందికాని హాస్యం మాత్రం బలాత్కృతంగా ఉంది. భద్రుని పొగడ్త అసలు హాస్యాన్ని మేల్కొల్పే

ధోరణిలోనేలేదు. ఈ ధూర్త వటువుల అల్లరినైనా మరికొంత పెంచి వర్ణించినట్టయితే కొంత కూర్చునినోదమైనా కలిగి నవ్వుకి బలమిచ్చి ఉండును. హాస్యం యీ కనిదృష్టిలో లేదనడానికిదే ఉదాహరణచాలు.

ముక్కు తిమ్మన్న గారి పారిజాతాపహరణం. కథలోను, కూర్పులోను, హాస్యం లోను కూడ ప్రత్యేకత గడించుకొన్న కావ్యం, ఇది నాటకగతిలో నడిచిన ప్రబంధం. కవి స్వతః హాస్యప్రియుడు. కథను హాస్యప్రదమైన పంపులోకి త్రిప్పి నడపడంలోగాని, ప్రసంగ ప్రాప్తమైన విషయంలో ఉన్న వికృతిని చక్కగా ధ్వనించి నవ్వించడంలోగాని, సవ్యంగా మాటాడుతూన్నట్టే ఉండి అపసవ్యాన్ని అతి చమత్కారంగా ధ్వనించి హేళన చేయడంలోగాని అపసవ్యాన్నైనా సవ్యమని సమర్థించి చూపగల వికటప్రజ్ఞలోగాని తిట్టినా ముద్దులాల్చితే ధోరణిలో తిట్టి వినిపించగల నేర్పులోగాని, యితనితో సాటి అనిపించుకో దగిన కవి, రాయలవారి దర్బారులో యింకొకడు లేడంటే అతిశయోక్తికాదు. బహు భార్యాప్రియుడైన భర్త పాట్లు ఎవరినైనా నవ్వించి తీరుతాయి. అదే విషయం యీ పారి జాతాపహరణ కావ్యానికి ఆధారమైన విషయం. ఇక మగనినింకొకరికి ధారపోయించి తిరిగి కొనుక్కోమని చెప్పిన కథకంటే మించిన హాస్యప్రదమైన కథ ఎక్కడోగాని దొరకదు. ఇలా ఆద్యంతమూ కథలో హాస్యాన్ని అంతర్గతంగా నిల్పివ్రాసిన కావ్యం తెలుగులో అంత వరకు పుట్టలేదు. ఈ తరువాత వెలసిన కావ్యాల్లో కూడ యింత సరసమైన హాస్యం మన కందజేయబడలేదు.

“మలమును రూపమున్మగని కూరిమియుం గలదాన నంచు నీవల” రుక్మిణి, ఆవల సత్యభామ ఒకరినిమించి ఒకరు విర్రవీగేసరికి “రవ రవల్వాడ మెన్నది వారికెంతయున్” అని ప్రారంభించినకథలోకి నారదుని దింపడం అనేది హాస్యానికి చక్కని నాంది, ఆ వచ్చిన నారదుడూరుకోక ఓ పారిజాత పుష్పాన్ని శ్రీ కృష్ణుని చేతిలో పెట్టేసరికి, పాపము, “మాధవుడాక్రొన్ననఁ గయికొని భీష్మక నందనఁ గనుఁగొని, సత్యభామ తలఁపున నిలువ” గానే తటపటాయించి ఎవరికిస్తే ఎవరికి కోపం వస్తుందో అని బెదరి, కొంతసేపు గ్రుక్కిళ్లు మింగి నీళ్లు నమలు తాడు. చివరికెట్లో తెగించి ఆ పువ్వు రుక్మిణి కిచ్చేసరికి, సమయం కనిపెట్టి నారదుడు పువ్వునీ, పువ్వు ధరించిన రుక్మిణినీ తెగపొగిడి, అంతతో ఊరుకోక “సత్యయింతకున్ స్రుక్కక యున్నె నీ మహిమ నూచిన బోటులు విన్నవించినన్” అని అక్కడ ఉన్న సత్యాదేవి సఖికి ఊహలందించి, జల్లవలనే అక్షతలు జల్లిగాని నెళ్లదు. ఈ ఘట్టంలో శ్రీకృష్ణుని అవస్థ చిత్ర గించదగినది, ఏదో తప్పు



బాగ్నతాముచడుతూ - చన్వలేకుండా, - చచ్చకెక్కకుండా ఉన్నవాళ్లమధ్య రంగిడిపెట్టి తమాషా చూసి ఆనందించే నారదులు నాడుగాదు నేటికీ మన మధ్య ఎందరో కనిపిస్తారు వీరు పెట్టే తంటాలకి తలాతోకా అనేవికూడ ఉండవు. ఈ తంటాకోరులకి అనుకూలంగానే ఉంటాయి అభిమానస్థులై అంటిపెట్టుకోతిరిగే వారు చెప్పేవాడిలుకూడ. పేను భేతాశంచేసి చెప్పి, ఆరిపోతూన్న అగ్గినై నా ఆరినివ్వక, పుల్లలువేసినట్లొ కటికిరెండు నోడించి చెప్పికాని నిద్రపోని ఘటాలు వీరు. ఈ ఘట్టాలలో సత్యభామ చెలికత్తె యిదే విధంగా పర్తించింది. సత్యదగ్గరకుపోయి, “అమ్మ యేమని చెప్పదు” నని ముక్కు మూరెడూ మొగం బాచెడూ చేసుకొని, పాకిజాత పున్న వృత్తాంతాన్ని సాకల్యంగా ఆమెకు వినిపించి

“ ఎంతకులేడు నారధమునీంద్రుడు శౌరివినంగ రుక్మిణీ  
కాంత వినంగ నేను వినఁగాఁబలికెం బతిగూర్పు దాననా  
యంతటివారు లేరనియహంకృతి నెప్పుడు విజ్ఞవీఁగుచున్  
దంతున వచ్చుసత్యగరువంబికఁ జెల్లదటంచు మానినీ. ” అని

కూడ అందించిగాని నోరుమూయదు.

ఇదంతా విన్నతరువాత సత్యభామకు కలిగిన కోపం నారదుని మీద కాదు, రుక్మిణి మీద అంతకంటెకాదు. “ ముని యేమిసేయు రుక్మిణిఁగొనఁగారణమేమి ” అని ఆమె వారిద్దరినీ ఒడ్డున పెట్టింది. “ భూర్తగోపాలుఁడు నేసినచెయ్యమేమి చెప్పదు ” నని మగనిమీద విరుచుకపడి

“ పరికింపదు తమ జాడలు  
తరుణుల తగులములు నమ్మఁడగదండ్రుమదిన్  
శరదంబు దచలచిత్తులు  
పురుషులె పోవారి నమ్మఁబోలునె చెలియా. ”

అని మగవాళ్లందరినీ ఒకే కొలికికి దెచ్చి విడిచింది. దుఃఖము పొచ్చి, మస్చరం తలకెక్కి, కోపం ముమ్మరమయేసరికి, సాధిద్దామనే ఉద్దేశం సహజంగానే కల్గి, ఆమె “ మాసిన చీర గట్టుకొని మానముతోడ నిరస్త భూషయై వాసిన కట్టుగట్టి ” అలకపాన్పునధిరోపించింది కాని. యింత దుఃఖంలోనూ శ్రీకృష్ణుడక్కడికి రాక మానడనే నమ్మకంగాని, యింకా ధారేదేమి అనే ఆరాటంగాని ఆమెను వీడలేదు. శ్రీకృష్ణుడు వచ్చేడు. బెదురుతూనే.

వచ్చేడు. 'కేతనపటాంజల చంచలమైన తాల్మి' తోనూ, బండికంట్రపగిడితో భ్రమియించు మనయి' తోనూ వచ్చి, అలికిడిలేని ఆభవనంచూసి, అనుకొన్నంతా అయిందని అనుచూనించి, అలక పొన్నుపైనున్న భార్యను అనునయించడానికి అన్నివిధాలా ప్రయత్నించి, తలకిపాదాలు మోనేలా నమస్కరించి, తాపుదిని, 'అల్క మానవుగదా యిక్కనేన సరాభకుంతలా' అని బ్రతిమాలేడు. దాని కామె చివ్వుమనిలేచి,

“ ఈయన గారెపుం బ్రయము లీపని లీమొగ మిచ్చుచూటలే  
లా నిను నమ్మి యుండిన ఫలంబెద తోడనె కల్గెనీకు నీ  
యానసుమి ననుంజెనకి యారడి నెట్టిన నవ్వువారలం  
గాన పలుంగునే పనుల కాపరి భావజకర్మ మగ్నమున్ ”

అని ప్రారంభించి, అనవలసేవన్నీ మొగం ముందే అనేసి చాలకపైగా ఏడుపుకి మొదలు పెట్టింది. కాని యింత ఏడుపు “దేవతా కేలివనంబుసొచ్చి యనికిన్ బల నూచనుఁ డెత్తి వచ్చినన్ దేలుపండుగఁదోలి యిటఁ దెచ్చెదఁ బారి జాతమున్” అనే పలుకులు కృష్ణునినోట రావటం తడవుగా మాయమయింది.

ఇలా ఒకదాని కొకటి అతికినట్టుగా ఘటనలుపేర్చి, అంతటా విస్తృతులు కూర్చి సహజంగా భాసింపజేసి, ఎక్కడి కక్కడే మానవ స్వభావంలో ఉన్న లోపాల్ని చక్కగా గుర్తించి, కథ చదువు తూన్నంతసేపూ చిరునవ్వుతోనే చదివించగల చాతురి యీ కవిలో ఉన్నంతగా మన తెలుగు కవులెందరిలో నోలేదు, ఉత్తరకథలో సత్యభామచేత నారదునికి శ్రీ కృష్ణుని ఛాపిపోయిందన చోటకూడ ఎంతో హాస్యం అందించబడింది. నారదుడు తన తంబురా, చిడితలు, పన్నగరాలు కృష్ణునికిచ్చి మోయించటమే కాక “పొమ్ము పొమ్మని యొక కొంతపోప బోవ, రమ్ము రమ్మని మరల జేరంగ బలిచి” ఎన్నో అగడాల పాలుచేస్తూ ‘నవ్వుటాలకు బనులు’ కొంటాడు. ఇలాటి ఘట్టాలుగాక అక్కడక్కడ చక్కని పరి హాసోక్తులుకూడ యీ కావ్యంలో ఉన్నాయి, పైగా ఈ క్రింది బాపమరదుల వికటాలు చూడండి,

“ బలి దనుజేంద్రు గట్టితని ఫల్కరగ విందుముగాని నేడు నా  
చెలి యిద పుష్ప దామకముచే నిను గట్టగఁగంటి మింకనె  
మ్రొలు పచరింప రాదనుచు మేలములాడెడు సత్యబోంట్ల స  
న్నల నెనకొల్పు చుంగలన నవ్వరి ధర్మజ భీమ ఫల్గునున్ ”

ఇలా వాక్క్రియా కలాపాలన్నిటిలోనూ హాస్యాన్ని అందించిన కవి, ప్రబంధకవులలో యీ ముక్కుతిమ్మనగానొక్కఁడే.

తెనాలి రామలింగ కవి 'వికటకవి' బిరుదాంకితుడు. కాని యీతడు వ్రాసిన కావ్యమేదీ హాస్యమయమై మనకు దొరకలేదు, పాండురంగ మహాత్మ్యము వ్రాసిన రామ కృష్ణుడే యీ రామలింగడని నిర్ణయించుకొన్న నాడీ 'వికటకవి' శబ్దం మరీ సేతిచీరకాయ వాటంగా తయారౌతుంది. ఈ కావ్యం యితనిది కానినాడు మనకు మిగిలేవి యితని చాటువులు మాత్రమే. ఆవి కూడ చదివగానే తటాలున నవ్వింపడానికి తగిన ధోరణిలో ఉన్నవి చాలకొద్దిగా ఉన్నాయి, ఈ చాటువులకి సంబంధించిన కథలెన్నో ఉన్నాయి, ఆకథలు చెప్పి అక్షరాలు వేసుకొన్నవాళ్ళకేగాని, అందుకు నోచుకొనివారికి యీ పద్యాల్లో నవ్వదగిన విషయం కనపడదు, ఆ కథలుకూడా కొన్నింటికి ముందూ వెనుకూ కూడ చెప్పకొవాలి,

“ కెంగేల రామకృష్ణుని  
బంగరు కడియంబులుండ బండితుండగునా  
జంగులు జల్లులు గల్గిన  
సింగారపు టూర గుక్క సింగంబగునా. ”

అనే పద్యం యిదేరికమైనది. ఇలాటి వేన్నో యితని చరిత్రకీ, చర్యలకి సంబంధించిన చాటువులు ఉన్నాయి. కథ చెప్పకొనక్కర లేకుండా నవ్వదగిన పద్యాలు కూడ వాటికి సంబంధించిన కథ వింటే యింకా ఎక్కువగా నవ్వింపేవిగా ఉంటాయి.

“ బాచా బూదుల లోపల  
బాచన్నే పెద్ద బూచి పట్లందానుకొ  
బూచన్న రాత్రి వెరుతురు  
బాచన్నను బూచి పట్టపగలే వెరుతుర్. ”

అనే పద్యం యీతడు తనకుమారుని మీద, భార్య కోరిక మీద, ఏరికోరి పఠించిన దని వింటే నవ్వు మరికొంచెం ఎక్కువగా వస్తుంది. మరీకొన్ని పద్యాలు విని మనం నవ్వి నా పూర్వా పరాలు తెలుసు కొందామనే జిజ్ఞాస ప్రకటించకుండా ఉండలేము “ మేకతోకకు మేకతోక, మేకకు తోకమేక, తోకా మేకా తోకమేక ” అనే నీస పద్యం యీరకమైనది. ఆతప శబ్ద భయం నాస్తి అచ్చలాచార్య నన్నీదే. అనాచార భయం నాస్తి తిట్టచూత్రస్య

సన్నిధిలో వంటి చాటువులు అసభ్యముగా కూడ ఉన్నాయి. మరికొన్ని చాటువులు యితనితో కావో తెలియదు. మీద వ్రాసిన బాచన్న మీది పద్యం అడిదము సూరకవి గారని ప్రతీతికలదు. అసలు బాచిగాడే రామలింగడని మరో ప్రతీతి ఏది ఎలా ఉన్నా యీ యనకు సంబంధించిన కథలు మాత్రం చక్కని హాస్యాన్ని కల్పించేవనే సంగతి రూఢి. ఈ కథలు కల్పితాలా? నిజాలా? అంటే అదివేరే సంగతి. హాస్యపూరితాలనేది నిశ్చయమైన సంగతి. వీటిలోగల యుక్తిచాతుర్యం వాక్చుమత్కృతి, ఘటనా వైదుష్యం వగైరాలన్ని కడుపు చెక్కలయ్యేలా నవ్విస్తాయి. ఈ కథలనినా, యీ కవి అనినా తెలుగువారి కెంత అభిమానమో తెలుసుకొనేందుకు ఇతని పేరెత్తితే ఏడు కథలు చెప్పిగాని ఊరు కూకూడదనే లోకోక్తికి మించిన ప్రమాణం వేరే అక్కరలేదు. ఇంతగా హాస్యాన్ని జీర్ణించు కొన్న యీ కవి, కలం పట్టుకొనే సరికి, మూతి బిగించి, ఎక్కడలేని గంభీరతనీ ఎరువు దెచ్చుకొని, ప్రాధాత్య ప్రాధాన్యంగా రచన సాగించి, హాస్యాన్ని తననీడలో కూడా నిలవనిస్వలేదంటే అది మన ప్రార్థన.

ధూర్జటి కవి వ్రాసిన కాళహస్తి మహాత్మ్యములో కూడా మనకు నవ్వు దొరకదు. కుమార ధూర్జటి రచనలు కూడ యిదే మచ్చు, మొల్ల వ్రాసిన రామాయణం ప్రాథమిక లో వీటికి తక్కువదే కాని హాస్యం విషయంలో వీటికి తుల్యమే. తంజావూరు రఘునాథ రాయలు వ్రాసిన వాల్మీకి చరిత్రలో తగు మాత్రంహాస్యం కనిపిస్తుంది కాని అది ఎవో కాక తాళియంగా వచ్చినట్టిది. వాల్మీకి ప్రారంభిక జీవితానికి సంబంధించిన ఘట్టంలో యీ హాస్యం ఎలాగో దొర్లింది. చేమకూర నేంకట కవిగారి విజయవిలాసంలో ఉక్తిచాతుర్యం కొంతకు కొంతగా హాస్యాన్ని సమీపిస్తోంది. సుభద్రార్జునుల వివాహ ఘట్టం స్వతః హాస్యాని కనుగొంటున్న కథగలది. మాయమునిగా వచ్చిన అర్జునుని చేష్టలు నన్నయగారి వంటి ఋషికి నవ్వుగొలిపి “ మునీంద్ర నీకుఁబన్నే నలినాక్షులందు మది నిల్పఁగ ” ననిశ్రీ కృష్ణునిచేత పరిహాసంపజేసేయి. ప్రసంగ ప్రాప్తమైన యీ హాస్యాన్ని విజయవిలాసకర్త విడిచిపెట్టి కుండా పోషించిన మాట నిజం. పైగా సుభద్రార్జునుల సంభాషణను నాటకీయ వ్యంగ్యభోరణిలో నడిపించి హాస్యానికి వన్నె బెట్టేడు. బలరామాదులకు దెలియ కుండా ఈ వివాహాన్ని జరిపి మరదిగారి మనోభీష్టాన్ని నెరవేర్చిన కృష్ణుని నటనలు, అంతా అయిన వెనుక బలరాముడు పడిన అక్కర మాలిన కోపతాపాలు. రుక్మిణీ సత్యాదులు సుభద్ర నాడిన పరిహాసాలు వగైరాలు చక్కనిగార్హస్థ్య హాస్యాన్ని అందించేయి. ఇలా నిత్య జీవితంలో ఉన్న హాస్యం కావ్యంలోకి రాగలగడం తెలుగులో చాలా అరుదు. అసలు మన వారు జీవితాన్నీ సాహిత్యాన్ని వేర్వేరు పట్టికల మీద సమానాంతర దూరంలో నిలిపి నడి

జ్ఞించెను. ఎక్కడో ఒకరిద్దరు కవులు కొంచెం సాహసించి వీటిని కలపడానికి ప్రయత్నించినా, మిలిగిన వారికి నచ్చడనో, అందరూ హర్షించడనో ధయపడి, భావదాస్యానికి గురియై ఏగత రచియించలేని సమకాలము వారలు మెచ్చరే కదా అని నిస్పృహతో నిట్టూర్చి, తమ ప్రయత్నాన్ని విధిలేక విమోచుకొన్నారు. ఇలా చాటుమాటుగా ప్రయత్నించి, జీవితంలో ఉన్న హాస్యాన్ని సాహిత్యంలోకి స్వల్పంగానైనా తెచ్చిన వారిలో యీ చేమకూర వెంకట కవిగారికరు. ఇదే విషయమైన ప్రయత్నం అప్పకవి వ్రాసిన శశిరేఖా పరిణయ కావ్యంలో కూడ కనిపిస్తుంది.

శశిరేఖా పరిణయంలో కథ మూలంలోనే వ్యంగ్య హాస్యానికి వీలిచ్చేదిగా ఉన్న కథ అన్నివిధాలా అనుకూలుడైన వరుడుగా మేనల్లుడింట్లోనే ఉన్నప్పటికీ, దూరపు కొండలు నునుపు అన్నట్లు ఏపై సంబంధమో తెచ్చి, కుమార్తెకు కూర్చదలచే పెళ్లిపెద్దలు నేటికీ కనిపిస్తారు. పీటల మీద పెళ్లి తప్పించి ఎత్తుకు పైయెత్తులువేసి కార్యాన్ని సానుకూలం చేసుకొనే ప్రాజ్ఞులు కూడ నేడు లేకపోలేదు. ఇలా స్వతః హాస్యమయమై ఉన్న కథ యీ శశిరేఖా పరిణయం. ఇందులో ఉన్న వికృతిని మరి కొంత నృద్ధి జేసిన విషయం ఖుటోత్కచుడు మాయ శశిరేఖగా అవతరించి, వివాహ మంటపాన్ని రణ రంగంగా మార్చి రసాభాసచేయటం. ఈ వివాహ ఘట్టంలో చూపిన రాక్షస మాయలన్నీ అద్భుత హాస్యాలకి చక్కని ఆలంబనలుగా ఉన్నాయి. అందరికంటికీ శశిరేఖగా కనిపించే ఖుటోత్కచుడు, పుస్తై కట్ట వచ్చిన లక్ష్మణ కుమారునికి మాత్రం భూతంలా కనిపిస్తాడు. ఈ మగ పెళ్లివారి మీద అటు కవికిగాని ఇటుమనకిగాని సానుభూతి లేదు, కాగా వారెంతగా ఏడుస్తే మనకంతగా నవ్వు కలుగు తుంది.

“ చూడ లక్ష్మణున కాసుపతి కుండేలుగా గంతులు పై చుచుఁకొనబడియె

వెంబడినతఁడాత్మ నెఱగది చూడఁగాఁ బిండిఁ బొక్కుచు గండు

బిల్లియయ్యె

వగచుచుఁ దెరవంచి వాడు వీక్షింపఁగాఁ గొక్కిరింపుచుఁ బండు

గ్రోతయయ్యె

నిద్రచిత్రమని యెంచి పదిలంబుగాఁ జూడ రోమముల్ పెరిగి

భల్లూకమయ్యె

మదిని భ్రమఁజెందితినో యంచు మరియుఁ జూడ

మినుకు కోటల సర్పమై మీదికెగసె



నపుడు భయమున రెప్ప లల్లార్చు కొనుచుఁ  
బండ్ల నిగిలించి విలపించెఁ బెండ్లి కొడుకు.”

ఈవిధమైన రాక్షసమాయలెన్నో యీ ఘట్టంలో విస్తృతంగా వర్ణించ బడ్డాయి. ఇవి  
గాక ఘట్టైదువులతో మాయ శశిరేఖ పల్కిన పలుకులు కూడ ముచ్చట గొల్పేవిగానే  
ఉన్నాయి,

“ పతియుననుఁగూడి భూమిపైఁ బ్రసికనేని  
మదన సౌఖ్యంతో మిమ్ముఁ మదిదలంపఁ  
జూడసచ్చిసఁ గన్నెత్తి చూడనేను  
ముసలి పాదంబు లాన యో ముగుదులాఁ.  
తాల ధరుడైన హరుడైన ధాతయైనఁ  
దొడరి నాయుంటి వాకిలిఁ ద్రొక్కఁగలరె  
నేడు మొదలుగనాకు మారాడిరేని  
యస్తమామల ధరిణిపై నట్టెరాతు.”

ఇలాటి మాటలు నిజానికి విరసంగానే ఉన్నా సందర్భాన్నిబట్టి సహ్యంగానే ఉన్నాయి  
సందర్భాన్ని పురస్కరించుకొని, సరసంగానో విరసంగానో, యీ మాత్రమైనా నవ్వించగల  
వారీకాలపు కవులతో చాల తక్కువ.

కూచి మంచి తిమ్మకవిగారి కృతులలో మనకంతగా హాస్యం దొరకదు. సరిగదా  
వీరు హాస్యానికై చేసిన ప్రయత్నం కూడ చాలాచోట్ల విఫల ప్రయత్నంగా కనిపిస్తుంది.  
నీలా సుందరీ పరిణయంలో గొల్లరేని యెదుట బ్రాహ్మణుడు శ్రీ కృష్ణుని లీలలు వర్ణించిన  
ఘట్టంలో నైతేనేం, గొల్లరేని పరివారాన్ని వర్ణించినచోట నైతేనేం, హాస్యాన్ని రెక్క  
బట్టుకో లాగడానికి చేసిన ప్రయత్నం ఎంతైనా కనిపిస్తుంది, వీరేకాదు వీరి తరువాత తిరిగి  
తిరపతి వేంకట కవులకాలం వరకు గల మధ్య కాలంలో వెలసిన చాలా మంది  
కవులలో హాస్యంలేకపోవడమో, వస్త్రేలువంతపు బాహ్యణార్థముగా రావడమో  
జరిగింది. అసలు కాన్యాలే సహజంగానూ స్వతంత్రంగానూ వచ్చినవికావు. అన్నీ  
యిందు మిందు మక్కికి మక్కిగా వ్రాసిన ప్రబంధాలే, అలాటప్పుడు హాస్యానికి  
నవ్యతగాని నవ్యతగాని కలగడం స్వప్నవార్త. తెలుగు సాహిత్య చరిత్రములోనే యీ  
కాలం టికు రాల్పుకాలం. తిరిగి నసంతోషయం గద్యంతోగాని కాలేదు.

అస్తవ్యస్తంగా ఉన్న యీకాలంలోనే హాస్యకావ్యాల్నే పేరుమీద కొన్ని అభిక్షేప కావ్యాలు, కొన్ని బూతు కావ్యాలు వెలసేయి. రావణ దమ్మియ చంద్రరేఖా విలాపాదులీ కాలపు రచనలు. ఇలా బూతుహాస్యం కాక పోయినా శృంగారాన్ని విచ్చల విడిగా అందించిన తారాశశాంక విజయరాధికాస్వాంతనాదులు కూడ యిదే కాలానికి చెందిన ఉజ్జ్వలరచనలు. ఈ శృంగార వ్యామోహం ఉత్తర రామాయణం వంటిపురాణకావ్యాల్లోకి కూడ వ్యాపించింది. ధరణీదేవుల రామయ్య మంత్రి గారి దశావతార చరిత్ర యీ విషయంలో మరో రెండాకులెక్కువగా - తొడిగింది. అయితే, యీకవి కొంత హాస్యప్రియుడు. కాని అది రసిక హాస్యం. శృంగారాంగమైన హాస్యాన్ని పోగలిగినన్ని పోకడల పోనిచ్చి నడపగలచాతురి శ్రీనాథుని తరువాత తిరిగి యీ రామయమంత్రీలో కనిపిస్తుంది. ఈ దశావతార చరిత్రలో కృష్ణ బలరామవతారాలు రెంటిలోనూ శృంగార హాస్యాలు ముమ్మరంగానే అందించబడ్డాయి. ఇందులో చిలిపిచేష్టలు, జగడాలు, అల్లరులు, సరసాలు, సరాగాలు సయ్యాటలు, పంతాలు, పరిహాసాలు అన్నీ స్థానం సంపాదించాయి. యీ హాస్యంకూడ మన మెరిగినదీ, నిత్యజీవితంలో అంతోయింతో అనుభవిస్తూన్నదీ, జీవితాన్ని సరసంగా పిరాయించి నడపగలిగినదీ అయిఉంది. ఇక జారత్వంలో ఉన్న సాహసం, చతురత, తత్పరత, వగైరాలుకూడ హర్షాద్భుతమిశ్రితమైన చల్లని హాస్యాన్ని కూర్చేవిగానే పర్ణింపబడ్డాయి. ఎదుటి వారిని మూర్ఖులుగాచేసి స్వప్రయోజనాన్ని సాధించుకొనే గోపకాంతల అభిసారంలో ధ్వనించిన హాస్యం యీ క్రింది పద్యంలో చూడండి.

“ అత్తయెక్కడికంచు నడుగ నెక్కడికి లేదిదుగొ వచ్చెదనంచునేగ

నొకతె

కోడెలు విడిపించుకొనెనంచు వాకిట మఱిది లోపలికంచి జరిగె

నొకతె

పొరుగింట నుండు మా పొరుగింటి పడుచునుజూచి వచ్చెదనంచులేచె

నొకతె

మంచినీళ్లకుబోయి మఱివచ్చెదనంచు వేడ్కమీఱగనేగ వెలిదియొర్తు  
తోవలో తోడికోడలు పోవజూచి, యేడకేయన్న నదియు నీ

వేడకన్న,

గూయకు మటంచు నిద్దలుగూడి తోడి దొంగలై పోయిరాగోపధూర్తు.

కథకు, ౧౧.

కూర్మావతార ఘట్టంలోకూడ సరసమైన హాస్యం పోషింపబడింది. వాసుకి తల తోకలు పట్టుకోవడంలో రాక్షసులు చూపిన తెలివితక్కువతనమేగాక, తరువాత జగన్మోహినిని చూసి, తమ్ముతామేమరిచి, అమృత కుంభాన్ని ఆమె చేతికిచ్చి, మోసపోయిన చందముకూడ హాస్యమయంగానే వర్ణింపబడింది. ఇక యీ ఘట్టంలో బలి చక్రవర్తికి జగన్మోహినికి మధ్య నడచిన సరసోక్తులుకూడ, సందర్భాన్ని నుసరించి, చల్లని హాస్యాన్ని చేకూరుస్తున్నాయి. ఈ పరాచకాలు అమృతము పంచటం పూర్తి అయేదాకా నడిచి, బలినీ, తదనుయాయులనూ చివరివరకూ మూర్ఖులుగాచేసి నవ్వులపాలు చేస్తున్నాయి. కాని శృంగారం వినాగా యీ కావ్యంలో ఎక్కడా హాస్యంకనపడదు. అదైనా శృంగారాన్ని మించి వెళ్లిన పట్లు తక్కువ. శృంగార వర్ణనలో యీ కవి ఔచిత్యకూడ పరికింపడు. రామావతార కథలో విశ్వామిత్రుని నోట రామలక్ష్మణులకు చెప్పించిన అహల్యా వృత్తాంతం పచ్చి శృంగారంలో పది అహల్యా సంక్రంద నీయ కావ్యాలకి సరిపోయినంత సామగ్రితో నింపబడింది.

అడిదము సూరకవిగారు తిట్టుకవిత్వానికి ప్రసిద్ధులు. ఈయన పేరుకి రాజాస్థాన కవిగాని వాస్తవానికి స్వతంత్రుడు. 'శాపాదపి శరాదపి' అనే మచ్చుతో ఎంతవారినినైనా ఎదిరించి, తిరస్కరించి తిట్టి లొంగదీసుకొనే రకం. కలంతోపాటు కత్తిగూడా నడుమున గట్టి తిరిగిన వ్యక్తి. నియోగ్యానికి పెట్టినది పేరు. తత్కాలీననైదిక కవి అయిన రేకపల్లి సోమప్పగారీయన బాధపడలేక, "జిలిబిలి పలుకులవెలదీ, పలుగాకిన కారగుళ్ల పాలైతిగదే, యిలలో నైదిక విద్యుత్తిలకంబులకేమి దిక్కు తెలిపితివమ్మ" అని దైన్యమోడుతూ చెప్పిన పద్యం. ఆ కాలపు కవుల వ్యక్తిగతద్వేషాలు శాఖాగతంగా మారి ఎలాచెలరేగేయో చెప్పక చెప్పుతూంది, సూరకవిగారి ధోరణిలో యీ మృదుత్వం కూడ కనపడదు.

“ తట్టెడంత విభూతిపెట్టి తాతలనాటి కుండనాల్ వీనుల గునిసియాడ  
మైలగ్రక్కెడు శాలుమడతలు నెరసిన బోడి బుర్రలమీద బొసగజుట్టి  
ప్రాత నీరుంగావి పంచెలు వృషణముల్ గనుపింపగా డొల్లు కచ్చగట్టి  
బరగు దుప్పండిత బ్రహ్మ రాక్షసులచే గవితారసజ్ఞత కట్టువడియె  
కాన నేరీతి జూచెదో కరుణ మాద్య  
నుల కవిత్వమేరీతిని నూటిజేసి  
రక్ష జేసెదో నీవు మారక్షకుడవు  
జానకీ రాఘ దేవతా సార్వభౌమ.”

అని యితడు సోమపృకవి నుద్దేశించి చెప్పేడు. ఇంత ఘాటుగా ఏదిరించే యీస్వభావానికి తోడు యీయనలోగల విశేషప్రజ్ఞ ఆను కవితాధార. ఆనువుగా యీయన చెప్పినచాటువు లెన్నో ఉన్నాయి. అందులో కొన్ని హాస్యానికి సంబంధించినవి కూడ ఉన్నాయి. కాని యితని హాస్యం పెంకితనంతోనూడి పెళుసుగా ఉంటుంది. మోటుగానైనాసరే ఒకరిని ఆక్షేపించడంలో యితని హాస్యం ముందంజవేస్తుంది. ఇతని ప్రబంధాల్లో మనకెవ్విధమైన హాస్యము దొరకక పోయినా, యీ అధిక్షేప హాస్యం ( Satire ) మాత్రం, యీయన వ్రాసిన రామలింగేశ శతకంలో హెచ్చుగా లభిస్తుంది. ఈ శతకంలో ఆనాటి విజయ నగరాస్థాన తాత్కాలికాధిపతులైన సీతారామరాజుగారి దుర్లయాలెన్నో వెల్లడించ బడ్డాయి. “మాన్యమ్ము లీయనమర్థం దొక్కఁడులేడు మాన్యముల్ చెరుప సమర్థులంద” రని చెప్పిన పద్యం వంటి వెన్నో, యీ రాజుగారి నుద్దేశించి వ్రాసిన పద్యాల్లో శతకంలో ఉన్నాయి. ఇలా దోషాన్ని వెల్లడించడమేగాక ముద్దు ముద్దుగా తిట్టి దీవించినట్టి ధోరణికూడ కొన్ని పద్యాల్లో కనిపిస్తుంది, ఈ తిట్లు ఇలాటి న్యక్తు లెవరికైనా సరే అన్వయిస్తాయి.

“ పదుగురు గ్రోతినెంబడి సంచరింపరే నాహకుల్లేరె శవంబు నకును  
గంగిరెద్దుకులేవె ఘన తూర్యరావముల్ కలిమిగల్గదేనారకానినులకు  
బులిగోవు జంపి నక్కలను బోషింపదే స్థూల కాయములేదె  
దన్నలకును

బుప్పిపంటికిలేదె పుట్టంబుజుట్టుట వేణుగరుండెన్గు నెంటరాడె

న్యాయపద్ధతి నడువని యవని పతికి

నెన్ని చిన్నెలు గలిగిన నెందుకొఱకు

నంతనమున జూడ పలయు నాయయ్యసుఖము

రామలింగేశ రామచంద్ర పురవాసు”

ఈ విధంగా ఆలంబనానికి న్యాయాన్ని కలిగించి, నీతిబోడించి, నిజాన్ని వెల్లడించిన కారణంచేత యీ శతకంలో ఉన్న అధిక్షేప హాస్యం మిక్కిలి సరసంగా ఉంది. ఇదే ధోరణిలో లోకవృత్తాన్ని యీసడిస్తూ వ్రాసిన పద్యాలు కూడ యీశతకంలో చాలా దొరుకుతాయి. అనాచారం, అన్యాయం, అత్యాచారం, అధికారమదం, మిథ్యాభిమానం వగైరా మానవ సహజమైన లోపాలన్నిటినో, చక్కని సామ్యలుచూపి అపహసించిన పద్యా లిందులో ఎన్నో ఉన్నాయి.

ఈ కాలంలో మనకు శతకాలు హెచ్చుగాలభించాయి. ఈ శతకాల్లో కొన్ని కేవలం హాస్య పూరితాలుగా కూడ ఉన్నాయి. మరి కొన్నిటిలో హాస్యపమానాలు కూర్చి అపసవ్యమైన విషయాన్నెల్లా యీసడించి సవ్యమైన నీతిని బోధించడం జరిగింది. వీటిని గురించి తరువాత ప్రకరణంలో మనవిచేస్తాను. ఈ కాలపు యితర కవులలో హాస్యం కోసం ఎదకడం పృథాగ్రము. ఈ చివరికాలంలో కొంత హాస్యముయమైన కథను ఇతి వృత్తంగా గ్రహించి వ్రాసిన కావ్యం ధూళిపాళి కృష్ణకవిగారి “గణనాధాభ్యుదయము.” ఈ కావ్యంలో గజాసురుని తపస్సు, శంకరుడాతనికి పరాలు ప్రసాదించటం, ఘడితంగా శివుడతని గర్భంలో చెరపడం. విడిపించడానికని బ్రహ్మాదులు గంగిరెడ్లవేషంతో గజాసురుని వద్దకురావటం, గంగిరెద్దుగా నటించిననందికోరికపై గజాసురుడు శంకరుని విడిచి ప్రాయోపవేశం చేయటం, ఇంటికి వచ్చిన శంకరునికి వాకిట కాపున్న కుమారుని ( వినాయకుని ) తో వాగ్వాదం జరగటం, కోపించి శంకరుడాతని సంహరించటం, పార్వతి విలపించటం, తిరిగి వచ్చిన కుమారుని బ్రతికించి, గజాసురుని తల వానికి నోడించటం, పరాలిచ్చి గణాధిపతిని చేయటం, వగైరా వృత్తాంతాలేగాక స్యమంతకమణి కథ కూడ జోడించి వ్రాయబడింది. పూర్వభాగంలో చక్కని హాస్యం అందించబడింది. గంగి రెడ్లవేష ఘట్టంలో హాస్యం చాల స్వాభావికంగా ఉంది. శంకరునికి గణపతితో జరిగిన వాగ్వాదం కూడ చక్కని హాస్యాన్ని కూరుస్తోంది. వచ్చినవాడు శంకరుడని గణపతికి తెలియదు. తన యింటికి తనను పోనీయకుండా అడ్డగిస్తూన్న యీకుర్రవాడెవరో యీశ్వరుడెరుగడు. ఈశ్వరుడతనితో,

“ బాలక నీవెవ్వండవు  
ప్రేలంతయు లేవు నన్ను వెరపించెద వీ  
శూలం బెక్కడదొరకెను  
లే లేమ్మడెదవు భీతి లేశము లేకన్. ”

అని పలికి అంతకూ వినకపోతే, “ వెరివాడవు నీకు వివేక మేమి తెలియకున్నది. పోపొమ్ము ” అని మందలించెడు. కాని గణపతి దానికి మారుగా

“ బట్ట కట్టు కొనక బట్టెడు బూడెద  
దిట్టముగ నలంది ముట్ట గూడ  
నట్టి పునుక పేర్లు నెట్టిన దాల్చితీ  
వీటి వెరివార లెందుగలరు. ”



అని పలికి “ సాకు వివేకము లేదని పొక్కుటయుగ బట్కెదీవు పరగృహమునకుందేకువ  
సొచ్చెదు నీకు వివేకంబున్నదె ” అని మారు ప్రశ్నిస్తాడు.

గణాధిపతి మోచిక ప్రేయత కూడ హాస్యమయంగా నే నర్జించ బడింది.

“ ప్రతి యింటకొ గణనాయకుండు ముచమొప్పకొ మోచికంబుల్యెగకొ  
మిత మిరంగ భుజంచి చృప్తిసనకకొమేలైన భక్ష్వంబులకొ  
గుతుకంచొప్పగ మాటగట్టుకొని చేకొంచుకొ మహోల్లాసం  
యుతుడై లేన్చుచు వచ్చె సంతటను నూర్చుండేగ నస్తాదికికొ. ”

ఇట్లు వచ్చిన గణపతి తల్లి చిండుక్రికు సొప్టాంగ పడుసరికి, పాపము, “ గర్భమొయ్యన  
ధరిత్రికిమోసి క రాజ్ఞ పాడుముల్ వీసము భూమి కందకను వెన్కకు ముందుకు తూగుచుండ ”  
గాచూసి చంద్రుడు నవ్వాపు లేక పోయాడు.

ఆధునిక కాలం మనకు గద్యంతో ప్రారంభమయింది, గద్యంతో పాటుగానే  
నాటకాలు, ప్రహసనాలు, నవలలు, వ్యాసాలు అనేవి విరివిగా వ్రాయబడుతూ వచ్చేయి.  
పద్యంలో కంటే గద్యంలో హాస్యానికి అవకాశం ఎక్కువ. పద్యం ఉదాత్తమయిన భావాలకీ,  
గద్యం విషయనిర్వాచనానికీ వాడటం అనేది మనలోనే కాదు యితర భాషలవారిలో కూడ  
కనిపిస్తుంది. ఉదాత్తమయిన భావాలు వెల్లడించడానికి కావలసిన ఉన్నతమైనభాష,  
గంభీరమైన శైలి, పరిష్కృతమైన ఆవేశం, వగైరాలు పద్యరచనలో శోభిస్తాయి.  
ఆ లక్షణాలన్నీ పట్టించుకొన్న నాడు పద్యరచన ప్రౌఢమై, ఉత్తమస్థాయికి చేరినదిగా  
పరిగణింపబడుతుంది. అయితే యీ ప్రౌఢతగాని, గంభీరతగాని, హాస్యానికి అంతగా  
అవకాశమివ్వవునేవి కావు. అందుకే ఏభాషా సాహిత్యంలో వెదికినా ఉత్తమ కావ్యాలని  
పించుకొన్న వాటిలో, హాస్యం అప్రధాన రసంగానే పోషింప బడిదొరుకుతుందిగాని,  
ప్రధానంగా నిల్చి కనపడదు. కాక, పద్యం ఎప్పుడూ సంస్కారులైన ప్రజలకి పనికివచ్చే  
హాస్యాన్నే అందింపజూస్తుంది. అందుకే పండితులమోదించిన హాస్యం ప్రజాసామాన్యా  
నికి తృప్తినివ్వకపోవటం, ప్రజలు మెచ్చిన హాస్యాన్ని పండితులు వెలివెయ్యడం, అనేది  
మామూలైపోయింది. గద్యం అటు పండితులనూ యిటుసామాన్య ప్రజనూకూడ తనకు  
సుముఖులుగా చేసుకొని నడుస్తుంది, అదేకారణంచేత గద్యలో హాస్యంకూడ యీ  
యిరుతెగలవారికీ నచ్చిన స్థాయిలో అవతరించ గలుగుతూంది.

తెలుగులో గద్య రచనలు సాగించడానికి ప్రబల ప్రోత్సాహం యిచ్చిన విషయం  
నాటిమనవారి సంస్కారాశీలాప, ఈ సంస్కారం ఒక క్షేత్రంలో కాదు; మతంలోను,

అచారంలోను, అభిప్రాయంలోను, అభిరుచిలోను, అన్నిటిలోనున్నా. అటుసమాజంలోనూ  
 యిటు సాహిత్యంలోనూ వ్రేళ్ళు పాతుకొనిపోయి ఉన్నప్రాచీన యాధిగతమైన పద్ధతు  
 లన్నిటినీ, సంస్కరించి, నవ్యత నాపాదించి, నవీనగతిలో నడపవలెననే అభిలాష యీ  
 సంస్కారోద్యమాలన్నిటికీ మూలం. దేశంలో అప్పుడప్పుడే వ్యాపించిన ఆంగ్లేయవిద్య,  
 ఆంగ్లేయ పరిపాలన, అనేవి మనవారికి యితరదేశములతోనూ, వారి సాహిత్యంతోనూ,  
 వారి నాగరికతతోనూ పరిచయం కలిగించి, మనమెరిగిన ప్రాత విషయాలకీ యిప్పుడెరిగిన  
 యీక్రొత్త విషయాలకీగల తారతమ్యం గమనింపజేసి, తప్పని తోచినది నిరసించడానికి,  
 ఒప్పని తోచినది గ్రహించడానికి తగిన ఉత్సాహాన్ని బనింపజేసేయి. తత్ఫలితంగా  
 యీ సంస్కారోద్యమం ప్రబలంగా సాగడానికి గాని, ఉద్యమానికి లక్ష్యమిదీ అని స్పష్టంగా  
 నిర్వచించడానికి చక్కని అవకాశం కలిగింది. తదనుగుణంగా నాడు దేశంలో ప్రచారం  
 పొందుతూన్న, బ్రహ్మసమాజాది మతాలవంటివికొన్ని, మనకి విదేశ సాహిత్యంతో పాటుగా  
 వాన్ని అనుకరించి సాగుతూన్న బెంగాలీ సాహిత్యంవంటి యిరుగు పొరుగు దేశీయ  
 సాహిత్యాలతో కూడ పరిచయాన్ని కలిగించడమే కాక, సమాజ సంస్కా  
 రానికి ఏకైక సాధనం సాహిత్యమేననీ, అది ముందు సంస్కరింపబడితేనే  
 గాని యితరమైన వాటినది సంస్కరింపజాలదనీ పరోక్షంగా మనకి బోధించాయి. ఫలి  
 తంగా గద్యరచనలు, ప్రబంధశైలికి స్వస్తి చెప్పిన పద్యరచనలు. ప్రజా సామాన్యానికి  
 ప్రబోధం కలుగజేయుగల నాటకాలు తెలుగులో నలయటం జరిగింది. సంస్కారాభి  
 లాషులైన సాహిత్య నిర్మూలనలందరికీ, అపహసించి సంస్కరించడమనేదే, అనుకూలమైన  
 మార్గం. నవీన నూర్తాల నడచిన మన తెలుగు సాహిత్యం కూడ, సంస్కార ప్రియులైన  
 వీరేశలింగంపంతులుగారి నుండి వారిచే నిర్మింపబడిన కారణాన్ని, హాస్యానికి విధిగాజాగా  
 చేసి నడిచింది. సనాతన షూద్ర్యం, ఛాందసాచారం, సాంఘిక దురాచారం, మతంచాటు  
 అవినీతి, భిక్షం పేరిటి అన్యాయం, సంప్రదాయంలోని అక్రమం ప్తగైరాలు అపహసించి  
 అధిక్షేపించి, తిరస్కరించి, చిద్దుబాటు చేయబడిన విషయాలుగా గ్రహింపబడి, సాహి  
 త్యంలో ద్యంగ్యంగానో, సూటిగానో వెక్కిరించడానికి తగిన హాస్యాలంబనలుగా స్వీకరింప  
 బడ్డాయి. తేవలం సంస్కారాన్నే ఉద్దేశించినచోట హాస్యం మరీ విస్తారంగా గ్రహిం  
 పబడి ప్రహసన రచనకు ద్యంగ్యగారిత్వమైన నవలల రచనకు త్రోవదీసింది. ప్రజలనాకర్షించి  
 గాని ప్రచారం సఫలంగా సాగదనే హేతువు, నాటకాల్లో హాస్యానికి ఎక్కువగా స్థాన  
 మిప్పించింది. కవులకు రాజాశ్రయం పోయి, సంఘాశ్రయం కలిగిన హేతువుచేత కవిత్వం  
 ప్రజాసామాన్యాని కందుబాటులోకవచ్చి, తరఫిరుచినిబట్టి, హాస్యానికి యితోధికంగా  
 కాగా యిచ్చినడవసాగింది. దేశంలో నానాటికీ పెరుగుతూన్న నవనాగరికత వ్యాపారం

కూడ, పంతుల వారీగా, హాస్య భాజనమే అయింది. ఫలితంగా కవులకు ప్రాచీనా ధునా తన నాగరికతలు రెంటిలోనూ, చూసి నవ్వుకొనేందుకుగాని, హేళనచేసి ఏడిపించడానికిగాని, కావలసినంత సామగ్రిదొరికింది. పద్యంలోనే రచించి తీరాలనే బాధపోయి, గద్యం వ్రాసినాకవి అనిపించుకో వచ్చుననే ధైర్యం, కవులలోగల హాస్య ప్రజ్ఞను మూత ముప్పిడిగా నిల్చిమురిగి పోనియ్యక, బయటకు డెచ్చి ప్రదర్శింపజేసింది. నవీన నాగరికతతో పాటు వర్ణించడాని కాకర్షణీయమైన నవీన విషయాలు, యితర సాహిత్య పరిచయంతో పాటు నవీన రచనా విధానాలు ఏర్పడి హాస్యాన్ని కూడా నవీన గతిలో నూతనాలంబన లతో నడిపించడానికి అనువుకమిగింపి. దేశంలో అచ్చయంత్రాల వంటి సాకార్యాలు లభించిన కారణంచేత, రచయితల కొకటికి రెండు ఎక్కువగా రచనలు సాగించడానికి ప్రోత్సాహం కలగడమే కాక, పెద్ద కావ్యం ఒకటి వ్రాయడానికి బదులు చిన్నది పది వ్రాయడం మేలనే అభిప్రాయం కలగడం కూడ, ఒక దాంట్లోకాక పోతే మరొక దాంట్లో నైనా హాస్యాన్ని పోషించి వ్రాయడానికి అనుకూలించింది. పరిమాణంలో రచన చిన్నదిగా ఉండటం వల్ల, పోషించవలసే హాస్యాన్ని యింకొరసానికి అంగంగా కాక, ప్రధానంగానే స్వీకరించి పోషించడానికి నిరాక్షేపణీయమైన అధికారం లభించింది. ఎవరైనా ఆక్షేపిస్తే అది కూడ వాస్తవంలో కావ్యమే అవుతుందనే ధోరణి చాల మంది కవులను అధిక్షేపకావ్యాలు వ్రాయించి నవ్వించింది.

ఈ కాలపు పద్యకవులు కేవల పద్యకవులుగారు, గద్యకవులుకూడ. ఇదిగాక నేటి కవులలో కొందరు నవీనతాప్రియులు మరికొందరు ప్రాచీన పద్ధతిలోనే యింకా నడువ వలసేవారు. ఈ ప్రాచీన మార్గానుయాయులలో కూడ కొంత నవీనతావ్యామోహం కలిగిన వారు మరి కొందరు. కవులందరూ స్వతంత్రులు, ఆ యీ కారణాల్నిబట్టి వీరిలో హాస్యం కూడ తరతమబేధాలతో కనిపిస్తుంది. ఈ కాలంలో కూడ కొన్ని పురాణాలు, కొన్ని ప్రబంధాలు వెలసేయి. మూల సంస్కృత గ్రంథాలకి మక్కికి మక్కి అనువాదాలు దిగేయి, కొన్ని స్వతంత్ర రచనలు కూడ లభించాయి. అను వాదాల్లోని హాస్యం మనకిప్పుడప్రస్తుతం.

స్వతంత్ర కావ్యాలెక్కువగా వ్రాసి ప్రబంధపు బాటలోపడి కునుకుతూన్న సాహిత్యరథాన్ని నవీనమార్గానికి తెచ్చి నడిపిన ఘనత తిరుపతి వేంకట కవులది. వీరీకాలపు కవులకే ఆదర్శ పురుషులు. కవిత్వానికే పీఠిక సంస్థ. వీరి శతావధాన సంప్రదాయం కావ్య కన్యను ప్రజాభిరుచి నెరిగి నడపడానికేగాదు, కవిత్వాన్నే ప్రజలసొత్తుగా జేయ

దానికి పనికి వచ్చినది. వీరు చూడని తెలుగు సంస్థానంలేదు. వీరి కావ్యగానం వినిపించని తెలుగు పట్టణంలేదు. వీరు కవులు, పండితులు, మూత్రమే కాక, రసికులు ప్రాచీన సాంప్రదాయాల్ని సాకల్యంగా ఎరిగి, జీర్ణించుకొనిన నవీనతాప్రియులు. భావంలోను, భాషలోను, శైలిలోను కూడ నవ్యతచూపి, ప్రాచీన కవితకు క్రొత్త తొడుగు తొడిగి కలం నడిపించారు. వీరి పర్ణనలతీరు, ఉపమాన పస్తువుల కూర్పు, పర్ణ్యవస్తువుల సేకరణ, రచనా సంవిధానం అన్నీ అపూర్వతనాపాదించుకొన్నవే. వీటికతోడు వాక్చమత్కృతి కూడ వీరిని వరించినది. వీరు వ్రాసిన కావ్యాలలో దేవీ భాగవతాదులు బృహత్సంగధాను. శ్రీదశానందాదులు ప్రబంధాలు గీరతాదులధిక్షేపకావ్యాలు. ముద్రారాక్షసాది సంస్కృత నాటకాన్నిటిలో తెలిగించటమే కాక వీరు భారతకథను తమ పాండవ నాటకాలలో మన కందించి, తెలుగులో ఉత్తమ నాటకం లేదనే లోటు పూర్తిచేసేరు. ఈ కావ్యాలన్నిటిలోనూ వీరు చాల సరసమయిన హాస్యాన్ని మన కందించేరు. కథను హాస్యమయమైన పట్టులోకి మల్లించడం, హాస్యపూరితమైన సన్నివేశాధికంగా తారసింపజేయటం, హాస్యశ్రియమైన పాత్రను సృష్టించడం వగైరాలు వీరిలో అంతగా కనపడవు కాని ప్రసంగ ప్రాప్తమైన హాస్యవస్తువును విస్తరించి వర్ణించి హాస్యాన్ని పోషించడం వీరెన్నఱూ మరిచిపోరు. అదిగాక హాస్యపు పట్లు ఎట్టివో వీరు చక్కగా ఎగుగుదురు ఉన్న దానిని మరింత హెచ్చించి క్రొత్త క్రొత్త చమత్కృతులు జోడించి, కావలసినంత నవ్యతనాపాదించి, అత్యంతాకర్షణీయంగా రూపొందించి, హాస్యాన్నందించటం వీరిలో విశిష్టత. జీవితంలో ఉన్న హాస్యాన్ని కావ్యంలోకి తెచ్చి పోషించటం వీరి ప్రత్యేకత. తమ పరిసరపు రసిక భాష నాశ్రయించి, చక్కని కళామయమైన హాస్యాన్ని వీరు మనకి ప్రసాదించేరు. సరసతమాసి హాస్యించి నవ్వటమేకాక, విరసతమాసి నెక్కిరించి నవ్వటం కూడ వీరు మనకి నేర్పేరు.

హాస్యాలంబనమైన వస్తువు పరంపరాగతమైన ప్రాచీనవస్తువే అయినా, దానిని నవీనమైన ధోరణిలో వర్ణించి, ఆకర్షణీయంగా జేసి నవ్వించటానికి ఉదాహరణగా వీరి శ్రీనివాసకళ్యాణ కావ్యంలోని భోజన పర్ణనం చూడవచ్చు.

“ నేయిరల్పన దేమి నీ తాత సామ్యయంచరచి యొక్కనిఁజేతఁజరచె

నొకఁడు

పప్పు దెమ్మన దేక పగులెత్తెదేమి రోగమని యొక్కని దిట్టఁగడఁగె

నొకఁడు

జొత్తరాహులు వీరలని యెఱుంగ నెయఁచుఁ దెగుఱ నొక్కనిచేతఁ

దిగిచె నొకఁడు

జొత్తరాహులకన్న నదముండవేయంచు మించియొక్కని

నిరసించెనొకడు

తెమ్ము తెమ్మని కయివెట్టి తెచ్చినంత

పలదు పొమ్మనెనొకని నవ్వులకు నొకఁడు

నృపునితోఁ జెప్పినేడు నేనిక్కుమాని

పించెదనటంచు నొకని వేధించె నొకఁడు.

దొన్నెలలోఁగల ఘృతమొక

చిన్నమ్మును మిగులకుండఁ జెంబున వేవే

గన్నెల కొల్పుచు లేదని

దొన్నెలుబోర్లించె నొకఁడు దుండగ మెనయన్.”

ఇలాటి ఘట్టాలు వర్ణించేటప్పుడు వీరు జొత్త జొత్త ప్రసంగాలుకూడ కూర్చి, వర్ణన పొడిగించి హాస్యాన్ని పోషిస్తారు. దీనికి తోడుగా జాతీయాలు, సామెతలు వగైరాలేగాక, కొందరు కొందరు ప్రత్యేక వర్గాలలోని వ్యక్తులు వాడుకొనే పరిభాషలు, కట్టుమాటలు, సాంకేతికాలు వగైరాలు కూడ యిట్టి హాస్యప్రసంగానికి వన్నెబెట్టేలా చ్చయోగించడం వీరిలో తరుచుకన్పించే విశేషం.

“ ననుసుగుభాయటంచు స్తవనంబొనరించె నితండు మంచి వా

డని మరికొన్ని భక్త్యములు నాయవనీసురు భాజనమ్ము నం

దునిచెనువేగ నంసయుగముబ్బు నిరక్షరమక్షియైన యా

దనికుఁడొకండు సూదుఁడని తత్పద వాచ్యమెఱుంగ రెంతయున్.”

ఒక్కొక్కచోట యీ సాంకేతిక పదాలవాడుక, హాస్యానికి బాధకంగా కూడ పరిణమిస్తూంది. తటాలున అర్థంకానందున అట్టి హాస్యం కేవలం పండితైక వేద్యంగా మిగిలి పోతుంది. వడ్డించేవాడొకడు ‘నిష్ఠానత్వ విఖ్యాతంబగుతే మనం బిదుగో’ అని అంటే, భోక్తులలో ఉన్న వ్యాకరణ పండితుడొకడు ఆ మాటల్లో దోషాలెంచబోతాడు. మిగత పండితులతని వ్యాకరణ పండిత్యాన్ని హేళనచేస్తూ తమలో తాము యిలా నవ్వుకొన్నారు

“ చూచుటకేమి ‘కోయణచి’ నూత్రముగాదది బుద్ధికేన కా

ణాచినట్లంచు నర్చక గణంబులకైనను సాధమైన యీ

నాచక మెన్నడేని గనెనా? యమరంబునలేదు పాప మీ

పాచకుడైన మేలనియ పస్మిత ముంబొనరించి రెంతయున్.”



ఇలాగే వైష్ణవ సాంప్రదాయంలో కట్టుమాటలెన్నిటిలో ఉపయోగించి పోషించిన హాస్యం వీరిశ్రవణానంద కావ్యంలో వృద్ధవేష్య వైష్ణవునితో సంభాషించిన ఘట్టంలో దొరుకుతుంది. కాని అక్కడ పదాలింత క్లిష్టమైనవికావు. తోడుగా అనేక జాతీయాలు కూడ వాడబడ్డాయి, అందుచే ఆ ఘట్టంలో హాస్యం చాల సరసంగా ఉంటుంది. చాలాఘట్టాల్లో కీర్తితి సరసమైన హాస్యాన్నే, అందరికీ అందునాటాగా ఉండే శైలిలోనే, అందించారు. ఎక్కడో ఒకటి రెండుచోట్ల మాత్రమేపై విష్ణుమైన సాంకేతిక పదాలతో గూడిన హాస్యం కనిపిస్తుంది. ఇంతేకాదు అక్కడక్కడ అలంకారాలు కూర్చి హాస్యాన్ని స్వనించే పొరచిన సంప్రదాయంకూడ వీరిలో కనిపిస్తుంది,

“ నిదురబోగొట్టుఁ గ్రమముగా నెత్తికెక్కుఁ  
గలువత ఘటించుఁగుండయుఁ గర్మయుఁదన  
చేతి కొనఁగూర్చు నదిగానఁ జెప్పనగునె  
వేళకును నశ్యమునకును భేదమిలను.” (శ్రవణా నందం)

వీరిశతావధానపద్యాల్లో ఎన్నో సమస్యాపూర్వులు, చాటువులు హాస్యానికి సంబంధించినవి ఉన్నాయి. నాటిలో సహా చక్కని హాస్యం దొరుకుతుంది.

శ్రీ పాదకృష్ణమూర్తి శాస్త్రిగారి హాస్యం పొరచిన సాంప్రదాయంలో, చాలా సరసమైన ధోరణిలో ఉంటూ, తగు మాత్రం నవ్యతచూపుతుంది. వీరి హాస్యానికి కొంత శృంగారం, కొంతవ్యంగ్యం కూడ బలమిచ్చి నడుస్తాయి. హాస్యాలంబనాన్ని వేర్వేరు రీతుల వర్ణించి, ఘట్టాన్ని పొడిగించి నవ్వించడం వీరిలో విశేషంగా కనిపిస్తుంది. వీరి రామాయణకావ్యంలో ఋశ్య శృంగచరిత్రలో పోషింపబడిన హాస్యం, యింతవరకు తెలుగులో వెలసిన రామాయణాలన్నిటిలో దానికన్న మిన్నగా ఉంది. హాస్యానికి బలమిచ్చే నాక్కు మత్కృతిగూడ వీరికావ్యాల్లో కనిపిస్తుంది. వీరి నాటకాల్లో ఏమంతగా ఆకర్షణీయమైన హాస్యం కనపడదు. వీరి అధికైచికావ్యాల్లో వ్యంగ్య పూరితమైన హాస్యం.

ఇటీవల మన పద్యకవిత చాల మార్పులకు గురి అయింది. విదేశీ సాహిత్య సంపర్కాన్ని పురస్కరించుకొని అనేకానేక వాదాలు, సిద్ధాంతాలు మన కవిత్వలోగూడ ప్రతిఫలించ సాగేయి. కొంతమంది ఉత్సాహులైన రచయితలు కూడి, సాహితీసేవ చేయడానికి ప్రతిజ్ఞబూని, ఏర్పరుచు కొన్న సమితి, సంఘాలు వెలసేవాటినుండి వెలుపడ వలసే రచనలు ఫలానావిధంగా ఉండాలనే నిర్ణయాలు కూడ చేసుకొని రచనలు సాగిం

చేరు. రవీంద్రుని గీతాంజలి వంటి రచనల ప్రభావం కూడ మన కవితపైబడింది. కవితకు కట్టు బాటులు సడల నారంభించేయి, కరుణశృంగార రసాలకి ప్రాధాన్యం కలిగింది. శృంగారంలో విప్రలంభమే ఆదరణీయమయింది, లాలిశ్యము, మధురము, శ్రావ్యము అయిన శైలి పోషింప బడింది. కథగాని, పాత్రగాని లేని కేవల వర్ణనలు విస్తరించేయి, బాహ్య వస్తు వర్ణనల కంటే ఆంతరంగికభావ ప్రవర్ణనానికి విలువ హెచ్చింది. హృద్గతభావాని కనుకూలమైన దృశ్యాలు, ప్రతిబింబాలు, ప్రతికృతిలో వెదకి, ఆంతరంగిక ప్రవృత్తికి బహిరంగ ప్రకృతికి సామంజస్యం స్థాపిస్తూ, ఆత్మకి విస్తృతినిచ్చి ఆధ్యాత్మికానుభూతిని పరాకృమింపజేసే పద్ధతిలో రచనలు వెలువడ సాగేయి. దేశంలో నానాటికి వృద్ధిపొందు తూన్న జాతీయభావాలు, వీరపూజ, స్వాతంత్ర్యపిపాస, స్వదేశాభిమానం, పక్షరాలను స్ఫుటంగా నెల్లడించే రచనలకు ప్రోత్సాహమిచ్చాయి. అస్వాతంత్ర్య, నిరుద్యోగం, స్వేచ్ఛావరోధకాలైన సామాజిక, ధార్మిక, నైతికాది ప్రవృత్తులు అన్నికలిసి దుఃఖవాదానికి తోవదీసి రాళ్లు కరిగించగల శోకగీతాలను వినిపింప జేసేయి, ఈ ప్రవృత్తులేవీ హాస్యాని కనుకూలించేవికావు. ఫలతః హాస్యం అడుగంటింది. పాశ్చాత్య సాహిత్య జ్ఞానంతో పాటుగా దిగిన మరికొన్ని రకపు రచనలు హాస్యాన్ని పోషింపక పోయినా స్వయంగా అప హాస్య భాజనాలు కూడ అయ్యేయి. మానసిక విజ్ఞానాన్ని, స్వప్న విజ్ఞానాన్ని ఆధారంగా తీసుకొని, అనచేతనలో ఉండే భావాలను, అస్తవ్యస్తమైన అభిప్రాయాలను ఉన్నవి ఉన్నట్టుగానే ప్రకటించాలనే ధోరణిలో బయలుదేరిన 'అధవాస్తవిక కవిత' వంటివి. రచయిత ఏ ఉద్దేశంతో వ్రాసినా, పతితలకి మాత్రం విధిగానవ్వు కలిగించేవిగా ఉంటున్నాయి.

“మింగి తిమింగిలంగిల తవిశ్రగు హాంతర మీనమేషపా  
రంగతులైన బొంగరములార ఎఱింగిన, దెబ్బడి పరి  
ష్వంగము పాడుటెందుకు ; విపంచికి కంచికి దూరమెంత ; వ  
డ్రొంగులు రంగులా ? గులకరాళ్లగు మాగుడిలోని లింగముల్ ”

(శ్రీ.శ్రీ.)

అనే పద్యం ఉదాహరణమవుతుంది. ఈ కవిత కేవలం ఓ చమత్కృతి. అత్యాధునికమైన అభ్యుదయ కవిత, ఆకలి మంటలు, అత్యాచారాలు, అన్యాయాలు వగైరాలకు ప్రతి క్రియగా బయలుదేరి, సమాజంలో ఉన్న ఆర్థిక వ్యవస్థను పునర్నిర్మించాలనే మూల సిద్ధాంతాన్ని ఆదరించి నడువ సాగింది. తదినుకూలంగా యిందులో కూడ శోక భీభత్స

రసాలకే ఎక్కువ ప్రాధాన్యం యివ్వబడింది. ఈ రెండు రసాలు హాస్యానికి ఆగర్భ శతువులు. కాక, ఇవి నవ్వవలసే రోజులు కావనే తత్వం కూడ యీ కవులను నవ్వ నిచ్చలేదు.

పద్య రచనల్లో నిరాదృతమైన హాస్యానికి గద్యలో కావలసినంత ఆదరం, ఆశ్రియం కూడ లభించేయి. గద్యతోపాటుగానే తెలుగులో నాటకాలు వ్రాయడం ప్రారంభమయింది. మన అవృష్ట కొద్దీ తెలుగులో నాటక రచనకు ప్రపథమంగా పూనుకొన్న కవులు కేవల కవులుగాక 'నాటకసభ'లు స్థాపించి, నడిపించిన మహానీయులు దొరికేరు. ధర్మవరం కృష్ణమాచార్యులుగారు తాము వ్రాసిన నాటకాల్లో తామే పాత్రధారులుగా కూడ ఉండేవారు. ప్రాచ్య పాశ్చాత్య సాహిత్య తత్వాలు రెండూ సాకల్యంగా తెలుసుకొని, నటకుల సాధకబాధకాలు, రంగస్థలపు మర్యాదలు, ప్రేక్షకుల అభిరుచులు వగైరాలు గమనించి వీరు తమ నాటకాలు రచించేరు. పౌరాణిక కేతిహాసాలకీ, స్థానిక చరిత్రకీ సంబంధించిన యితీవృత్తాలు తీసుకొని వీరు రమారమి పాత్రక నాటకాల వరకు వ్రాసేరు. అన్ని నాటకాలలోనూ హాస్యాని కంతోయింతో జాగా చేసారు. కేవలం ప్రేక్షకుల మనోరంజనకు మాత్రమే కొన్ని హాస్య ఖుట్టాలు జోడించిన కారణంచేత ఆయాచోట్ల యీ హాస్యం మూల కథకి ఏ విధంగానూ సంబంధించక, అతుకు కువరక, సందర్భోచితంగా ఉండకపోవటం కూడ జరిగింది. చిత్రనళీయ నాటకం లో సుదేవ పర్ణాదుల అన్యోన్య సంభాషణలో హాస్యం ఉబుసుపోని హాస్యంగా కనిపిస్తుంది. అయితే అన్ని చోట్లా యిలాలేదు. చక్కని హాస్యం సందర్భోచితంగా వాడిన పట్టు లేక పోలేదు. పై చిత్రనళీయ నాటకంలోనే బాహుకు నకు, దమయంతి చెలికత్తెతో జరిగిన సంభాషణలో నాటకీయ వ్యంగ్య ప్రధాన మైన, హాస్యం, అతి సరసమైన తీరున అందింప బడింది. ఘకాలమని నవ్వించవలెననే అభిలాష చే వీరిహాస్యం అక్కడక్కడ పామర హాస్యంగా కూడ రూపొందింది.

కోలాచలం శ్రీనివాసరావుగారి నాటకములుకూడ చాలవరకు పౌరాణికములో ఐతిహాసికములో అయినవే. సభికుల కోసమని సృష్టించిన హాస్యం వీరి నాటకములలో కూడ కనిపిస్తుంది. వీరి హాస్యం కూడ చాలచోట్ల బలాత్కృతంగా దిగినదే. ప్రహ్లాద నాటకంలోని గురుశిష్య సంవాదంలో హాస్యం సందర్భస్ఫుర్తి మాట అటుంచి సహజంగా కూడ లేదు. సమంజసమైన సభ్య హాస్యం వీరిలోకూడ దొరకదు. కాని వీరేశలింగంగారి వంటి సహజహాస్య సోరణిలో వ్రాయగల కవులు కొందరి నాటకాల్లో చక్కని హాస్యం మనకు

లభించింది. చిలకమర్తి పానుగంటి, గురజాడల నాటక రచనలు హాస్యమయ్యాలై పలునేయి. ప్రతాపరుద్రీయం వంటి చక్కని హాస్యనాటకం గూడ రచింపబడింది, వీటిని గురించి ప్రైవేట్ రేణంలో మానవి చేస్తాను

ఈ తరువాత తెలుగులో నాటకాలు శరపరంపరలుగా దిగేయి. వీటిలో కొన్ని రంగస్థలానికి పనికి వచ్చేయి. పాండవోద్యోగ విజయాల వంటి నాటకాలాకటి రెండు సాహిత్యక దృష్టికీ, ప్రదర్శనల దృష్టికీ కూడ సరిపోయిన ఉత్తమ స్థాయిలో పలునేయి. వీటిలో హాస్యం తగు మాత్రం పోషింప బడింది. ముత్తరాజు సుబ్బారావుగారి తులా భారనాటకంలో విమాపకుని ( పసంతకుడు ) పాత్ర ఉండిగాని హాస్యంలేదు. బలిజేపల్లివారి హరిశ్చంద్రలో విమాపకుని సత్ప్రకుని వంటి యితర పాత్రలలో స్పర్శబడింది. కాని హాస్యం స్వాభావికంగాలేదు. సాంఘిక నాటకాల్లో హాస్యానికి కొంత ఎక్కువ అవకాశం యివ్వబడింది. కాని చాలవాటిలో హాస్యం సహజంగానూ సరిసంగానూలేదు. కార్లకూర నారాయణరావు గారి నాటకాల్లో హాస్యం చాలదరికు సరిసంగానూ సందర్భోచితంగానూ ఉంది, వీరి ' చింతామణి ' లో సుబ్బిసెట్టి పాత్ర ప్రజాభి మానానికి పాత్రమైనది. ' వరవిక్రయం ' లో లింగరాజుగారి పాత్ర కూడ హాస్యానికి చక్కని ఆలంబనగా పోషింపబడింది. ఈ కవి హాస్యరచనలో ముఖ్యంగా కనపడే లక్షణం అను ప్రాసలుకూర్చి మాటాడించటం. అనంతమైన, విసువులుపట్టిచే వాచాలకుకూడ వీరి పాత్రలలో కనిపిస్తుంది. వీరి ' మధుసేవ ' లో శర్మగారి పాత్రలో హాస్యం, యింగ్లీషు తెలుగు కలగలుపు పద్యాలు మాటలు వగైరాలతో పోషింప బడింది. ఈ నాటకంలో నంక రేణం పాత్రలో హాస్య సభ్యంగానే ఉండిగాని సహ్యంగాలేదు. ఈ కాలపు మరికొన్ని నాటకాలలో కొంత వ్యంగ్య హాస్యం కూడ దొరుకుతూం. నాటికలలోనూ ప్రహసనాలలోనూ ఈ వ్యంగ్య హాస్యం జాస్తీగా పోషింప బడింది. ఏకాంకికలు నెలసిన తరువాత శ్రీపాద, భమిడిపాటి, మల్లాదివంటి సుప్రసద్ద హాస్యరచయితల రచనలు మానకు లభించేయి నేటి పత్రకలలో. లెక్కకుమిక్కిలిగా వస్తున్న ఏకాంకికలలో ఆక్కడక్కడ హాస్యానికి జాగ్గాయిచ్చినవి కూడ కనిపిస్తున్నాయి.

తెలుగులో నవల వ్రాయడం ఏ ముహూర్తాన ప్రారంభమయిందో కాని, నేడివి బల్లకొలది దొరుకుతున్నాయి. వీరేశలింగంగారి నవలల్లో చక్కని వ్యంగ్య హాస్యం దొరుకుతుంది. చిలకమర్తినారి నవలల్లోకూడ అతి సరసమైన హాస్యం పోషింపబడింది. భోగ రాజు నారాయణమూర్తిగారి నవలల్లో హాస్యంకోసం ప్రత్యేకంగా సన్నివేశాన్ని కూర్చడమే లేదా హాస్యాని కాలంబనమైన పాత్ర నొకదానిని విధిగా నిలపడమే, కనిపిస్తుంది. వీరి

అల్లాహ్ అక్బర్ లో చాలకుని పాత్ర మృచ్ఛకటిక లో శకారుని వంటిది. పిరికితనంలో ఉత్తరుని జ్ఞప్తి తెచ్చి నవ్వస్తుంది. వీరి ఐతిహాసిక నవలలో కొన్ని మహమ్మదీయ పాత్రలతో గల ఘట్టములు కేవలము హాస్యరస ప్రధానములుగా రచింపబడ్డాయి. విశ్వనాథ సత్యనారాయణగారి నవలలో హాస్యపు సన్నివేశాలు కూర్చుటగాని, హాస్యపు పాత్రలు నెలకొల్పి పోషించడంగాని, హాస్యమయమైన సంభాషణలు పెంచి వ్రాయడంగాని కనపడదు; గాని కటు వ్యంగ్య పూర్ణమైన ఘటనా విధానం హెచ్చుగా కనిపిస్తుంది. 'వేయి పడగలు'లో యితే వృత్తమే నేటి నాగరికతను. వేయిలోళ్ల వెక్కిరిస్తూంది. దోషము నిరూపించి, హృదయమునకు హత్తునట్లు చూపి చెప్పగల నేర్పులోగాని, అనాకారితనాన్ని అతి నిర్దాక్షిణ్యంగా ఎదుర్కొని హేళనచేయగల ఉత్సాహంలో కాని, అపసవ్యమైన విషయాన్ని సమూలంగా నశింపజేయగలిగినంత ఆవేశంతో వ్యంగ్యాన్ని ప్రయోగించడంలోగాని వీరికి పీచేసాటి. పీచెప్పుడేనా ఒకానొక పాత్రను హాస్యానికి గురిచేస్తే, అది చివరికి మన విద్వేషానికో, లేక కరుణానికో పాత్రమవటం సంభవిస్తుంది. అధిక్షేపంలో వీరికలం అతీతీవ్రమూ, తీక్షణమూకూడ, అడవి బాపిరాజుగారి నవలల్లో హాస్యం అంతగా దొరకదు. ఉన్నచోటకూడ చాల పేలవంగా ఉంటుంది. వీరు 'నాగరాజు' వంటి క్లిష్టరూపక (Allegorical) రచనలు కూడ కొన్ని చేసేరు. ఈ కాలపు మిగత రచయితల నవలల్లో హాస్యము తక్కువ. ఎక్కడో ఇకిటి రెండు హాస్యపు తుంపరలు లభించినా అవి మరిచిపోడానికి వీలులేని రకంలోదెగావు. స్వతంత్ర రచనలతోపాటు యితర భాషలనుండి అనువదించబడిన నవలా రచనలు నేడు మనకి లభిస్తున్నాయి. కొన్ని చవుకబారు నవలలుకూడ దిగేయి. నేటి పత్రికలలో 'నీరియల్' గా కూడ కొన్ని నవలలు వస్తున్నాయి కొన్నిటిలో కొంత వ్యంగ్య హాస్యం కూడ ఉంటుంది.

చిన్న కథలలో కొన్ని కేవల హాస్యకథలు మనకు లభిస్తున్నాయి. శ్రీపాద సుబ్రహ్మణ్యంగారు చిక్కని హాస్యకథలెన్నో మన కందించేరు. ముని మాణిక్యంవారి కథలు తెలుగు సాహిత్యానిచే అలంకార ప్రాయాలు. భమిడిపాటి, గుడిపాటి, కొడవగంటి, కొల్లూరి, వగైరాల కథలెన్నో చిక్కని హాస్యాన్ని అందిస్తున్నాయి. మన కథాసాహిత్యం మంచి ఉన్నస్థాయిలోకి కూడ వచ్చింది. పాలగుమ్మి పద్మరాజుగారి వంటి తెలుగు కథకుడు ప్రపంచ కథాసాహిత్య నిర్మాతలలో ఒకడుగా పేరుపొందటం మనకు గర్వహేతువు. నేటి పత్రికలెన్నో కథలనాచరిస్తున్నాయి. కొన్ని కేవలం హాస్యకథల కొగకే వెలసిన పత్రికలు కూడ ఉన్నాయి.



తెలుగులో 'ఆంధ్ర పత్రిక' వెలసి, సారస్వతానుబంధం అని ప్రత్యేక సాహిత్యానికి కొన్ని పేజీలు విడిచి తెలుగుకి చేసిన నేన అపారం, 'సాక్షి' వ్యాస హాస్యరచనలకిది మంచిచేయూత యిచ్చింది. అట్లే 'కృష్ణా పత్రిక' హాస్యా పాఠ్యాధ్యయం కూడ మరువరానిది. ఆ పత్రికలో దై నందిన రాజకీయ, ఆర్థిక, సామాజిక కాదె సమస్యలెన్నో చక్కని హాస్యధోరణిలో వ్యాఖ్యానించబడటం నేటికీ మనమె 'వదరుబోతు' వ్యాసాలనో మరేదో న్యాఖ్యానాలనో నేటికీ ఓప్రత్యేక శీర్షికలో మృద్దువైన వ్యంగ్య హాస్యపూర్ణమైన రచనలు మనకాపత్రిక అందిస్తూంది. 'భామనకు ప్రసాదించిన హాస్య రచనలు గాని, రచయితలుగాని, లెక్కకు మిక్కిలిగా టమేగాక, నేటి మన సాహిత్య పరిగణితే అది ఒక అద్దంలా ఉంటూంది. అప్రతి ఫలించని మార్పు, తెలుగు సాహిత్యంలో ఏశాఖలోనూ మనకు దొరకదు. ఇది యిటీవల కేవలం హాస్యాన్ని పోషించే నెపంతోనే పుట్టిన 'ఓనోదని' వంటి చిన్న పత్రికలు కూడ చాలా ఉన్నాయి. ఇవి యిప్పుడిప్పుడు 'సినీమా సాహిత్యాన్ని' ప్రచేయడానికి కొంత స్థానం ప్రత్యేకిస్తున్నాయి, గాని తమొలం హాస్యాన్ని విడిచిలేదు. ఇది సంతోషించదగిన విషయం.

మొదట పత్రికలలో ప్రకటించిన కొన్ని వ్యాసాలు, కథలు, ఏకాంకి విమర్శలు వర్తకాలు తరువాత తరువాత పుస్తకరూపేణా అచ్చవుతున్నాయి. ఈమూ 'మాటా - మంతి' వంటిచక్కని హాస్యవ్యాసాల సంపుటీలు మనకు లభించేయి. వముందు యిలాటి హాస్య రచన లింకా ఎక్కువనా దొరుకుతాయనే ఆశ కలగడం సహజం.

# మన హాస్య గ్రంథాలు

తెలుగు ప్రాచీన సాహిత్యాన్నింతటినీ గాలించి చూచినా హాస్యకావ్యాల్ని పించుకోదగినవి రెండు మూడు కంటే ఎక్కువగా దొరకవు. వాటిలో కూడ హాస్యం ఉత్తమకోటికి జేందినదిగా కనపడదు. కావ్యమే కానాలనే పట్టువల విడిచిపెట్టి చూసి నట్టయితే ఖండ కావ్యాలవంటి చాటువులు శతకాలు హాస్యమయమైనవీ, క్వాచిత్యంగా ఉత్తమ హాస్యాన్ని అందించేవీ కొంతవరకు లభిస్తాయి. చాటువులు వ్రాయడం, లేదా ఆసువుగా చెప్పడం అనేది తెలుగులో అనాదిగా వస్తున్న సాంప్రదాయం. తత్ఫలితంగా యీ చాటువులు మనకి విస్తారంగా లభిస్తున్నాయి.

ఈ చాటువులనేవిఅన్నీ నీకాలానికి గాని, ఓ కవికిగాని సంబంధించినవి కావు. వీటికి పాఠాంతరాలు కూడ బహుళంగానే వినిపిస్తాయి. కొన్నిటికి కర్త ఎవడో, ఏకాలపు వాడో తెలియదు. కొన్ని ఏ సందర్భంలో రచింప బడ్డాయో తెలియదు. కొన్ని నిష్కర్షగా అర్థం కూడ చెప్పనిచ్చే ధోరణిలో లేవు. కొన్ని రెండు మూడు చరణాలతో మాత్రమే నడుస్తున్నాయి. కొన్నిటిలో ప్రక్షిప్త పంక్తులు గూడ దొర్లుతాయి. అవుగాక, మనకు కావలసినది హాస్యము. వీటిలో అది చాలవరకు నిర్వహించ బడిన మాట వాస్తవము. ఆహాస్యంలో కూడ ఎక్కువ భాగం అధిక్షేప హాస్యం (Satire) దొరుకుతుంది. ఏరాజునో రెడ్డినో అడుగుతే డబ్బిచ్చేడు కాడనే నెపంచేతనో, అవమానం చేసేదని చేరం చేతనో ఆక్షేపించి కసిదీర్చు కోవటం యీ అధిక్షేప చాటువులలో చాలవాటికి ప్రేరక హేతువు. కవులలో కవులు కొట్లాడుకొని వారినివీరు, వీరినివారు పద్యాలలో తిట్టుకోవటం అనేప్రతిజ్ఞ మరికొన్ని చాటువుల సృష్టికి హేతువు. ఈ రెండు రకాల చాటువుల్లోనూ హాస్యం ఉక్రోషంగానే మారింది. విశుద్ధంగా హాస్యం కోసమనే రచించినవి, సంస్కృతంనుండి అనువదించినవి కూడ చాల చాటువులు దొరుకుతాయి. ఏదో నల్లీ, పిల్లీ, అల్లుడూ, అగ్ర హారం, దాతృత్వం, ధర్మం, లోభం, లోలత్వం వగైరాలపై వినిపించే చాటువులు యీ రక మైనవి. వీటిలో హాస్యం శాస్త్రీయంగానూ, సరసంగానూ ఉంటుంది. ఆ భాసశృంగా రాన్నో, అసభ్య శృంగారాన్నో వర్ణించే హాస్యపు చాటువుల్లో అశ్లీలత తొంగిచూస్తూ ఉంటుంది. అన్యోక్తి పద్ధతిలో చెప్పిన చాటువులు అతి సరసమైన వ్యంగ్య హాస్యాన్ని అందించేవినా ఉంటాయి. అక్కడక్కడ కవి స్వయంగా హాస్య భాజనుడై చెప్పిన చాటువులు గూడ సవ్యమైన హాస్యాన్నే కలిగిస్తాయి. కాకులతో విసిగిపోయి, కర్రవిడిచి పెట్టి, ఘంటం పట్టుకొని, వెనుకముందులు చూడని కోపంతో,

“ నీ కుటిలత్వమున విడువనేరవు తిట్టెద తాండ్రనైకొనక  
రాకు పరాకుచే నయిన రాకు వివేకము దెచ్చుకొమ్ము నా  
వాకులుదప్పి నారయ ధృవంబుగ నమ్ము మనంబులోన నో  
కాకము నీకు చెల్వెద చికాకొనరింపకునే గవీంద్రుడక.” అని

చెప్పిన కొట్రా బాలకవిగారి అష్ట ఎవరైనా నా నవ్వించి తీరుతుంది. మరికొన్ని చాటువులు చిత్రమైనవి. ఇవి ఉన్నవి ఉన్నట్టుగా చదువుతే హాసముకాదుగదా ఏ భావాన్నీ ధ్వనించవు. వీటిని చదివే ముందు వీటికి సంబంధించిన యితీత్యమో, సందర్భమో సాకల్యంగా తెలుసుకొని, తరువాత చదువుతే, యివి కొంత హాస్యాన్ని ప్రసాదిస్తాయి ఇట్లే సమస్యాపూరితమైన చాటువుల్లో కూడ, ఒక్కొక్కచోట సమస్యముందూ, పద్యం వెనుకా చదువుతే నవ్వురాకపోదు.

తెలుగులో శతకాలు వార్యుడం అనే పరిపాటి మధ్యకాలంలో ప్రారంభమయింది ఏ దేవునిపేరనో మకుటం మాత్రం ఒకటి తగిలించి, ఆద్యంతమూ హాస్యాన్నే ధ్వనించిన శతకాలు కొన్ని దొరుకుతాయి. కాని కాలం, కర్తృత్వం రెండింటిలోనూ యివి వెనుకటివే. హాస్యానికి సంబంధించిన యీ శతకాలలో కొన్ని చాలా అసభ్యరచనలు. ఇవి డజన్లకొద్దీ ఉన్నాయి. పూర్వపు వ్రాతలేకావు; ఈ యుగంలో కూడ యిట్టి రచనలు చేసి నంతసించిన కవులులేకపోదు. ఏ రఘురామదేవుని పేరనో శతకం ప్రారంభించి, ఆచివరినుండి యీచివరిదాక రంకు పురాణమే వ్రాసి, పాపపరిహారార్థం పది పన్నెండు భక్తిరసపూర్ణమైన పద్యాలువోడించి పావనులైపోవడం ఈ కవునికి సాంప్రదాయం. వీటిలో అశ్లీలత వ్యంగ్యం కూడాకాదు. కేవలమూ విశుద్ధమైన వాచ్యం. విశేషమేమిటంటే, వీటిని ‘పండిత ప్రతుల’నే పేరు మీద స్రావణంలోకి తీసుకొనిరావడం. ఈ వెనుక యిట్టి రచనల కోసమని ప్రత్యేకంగా వెలసిన కొన్ని ‘శృంగార గ్రంథ మండలు’లు చాల పరకు వీటినాద దరించేయి. పూర్వపు వాటితోడు ఆధునిక ‘కృష్ణశతకము’లు కొన్ని ప్రకటింపబడ్డాయి ఈరకమైన రచనల్ని సమర్థించిన పూర్వకవి ‘కవిచాడప్పశతక’ కర్త. ఆయన తత్వంలో బూతులేనిదే హాస్యమేలేదు.

“ నీతుల కేమి యొకించుక

భూతాడక దొరక నవ్వుపుట్టదు ధరలో

నీతులు బూతులు లోక

ఖ్యాతులురా కుందవరపు కవి చాడప్ప.

పని నీతులు పని బూతులు

పది శృంగారములు గల్గు పద్యములు సభం

జదివిన వాడే యధికుడు

గదగప్ప కుందవరపు కవి చాడప్ప.

బూతనినగుదురు తమ తమ

తాతలు ముత్తాత మొదలు తర తరముల వా

రేతీరున బూతెఱిగిరి

ఖ్యాతిగ మరి కుందవరపు, కవి చాడప్ప. ”

అయితే, యీ జాడ్యం యీ రోజుది కాదు. అనాదిగానే ఆసహించింది. అన్ని సాహిత్యాల్లోనూ అంతోయింతో వ్యాపించింది. అన్నీ ఈ రకపు రచనల్లో కొంతలా కొంత మెరుగై నరచన “ వేణు గోపాలు శతకం. ” ఇందులో బూతులు చాల స్వల్పం. నీతుల, నిందలు అధికం. హాస్యం కోసం యీ కవి త్రొక్కిన మార్గాలనేకం కనిపిస్తాయి. హాస్యోపమా నాలను గుడి గ్రుచ్చి అందించడంలో యితని ప్రజ్ఞ అపారం. జాతీయాలను సామెతలను అతి నేర్పుగా ప్రయోగించి హాస్యం కలిగించటం ఇతనిలో ఒకకళ. ఇతని పద్యచరణా లెన్నో నేడు సామెతలుగా వాడబడుతూ ఉండటమనేది యితని కవిత్వ ప్రతిభా ప్రభా వాలకి స్వతః ప్రమాణం. చెప్పవలసే నీతి మాటిగా చెప్పక, ఏదేవో ప్రారంభించి, ఏన్నెన్నో చెప్పి, చివరకి సారం తేల్చినట్లు నీతి నందించి, నిలబెట్టి బుజువుచేయడం యీతనిలో ఉన్న విశిష్టత. చెప్పేది సాంతంగా వినాలనే ఆకర్షణ కలిగించే సాధనం హాస్యం.

“ ఎరువు సతంబౌనె యిల్లెనె పందిరి, యిల నెండ మావులుజలము లౌనె  
వరవుడిల్లౌలౌనె వాపువలంబౌనె, కులటాతనూజుండు కొమరుడౌనె  
మెరుపు దీపంబౌనె మేఘంబు గొడుగౌనె, స్వాంగ వాద్యములు  
తూర్యంబులౌనె  
కంతి తలగడౌనె కలయదార్థంబౌనె, పెనుగుద్ద ముక్కాలి పీటయకౌనె  
కాని వస్తువు బట్టుకో కాంక్షచేత, బెనగు మాత్రంబె కానిలభింప దేమి  
మదరిపువిఫాల మునిజన హృదయలోల, వేణుగోపాల భక్త

సంతానశీల, ”

వక్రంగా నిందించడానికి పూనుకొని, వాచాలతలో నిందనీయమైన అసలు విషయాన్ని పూర్తిగా కప్పిపెట్టి, అదే ప్రకారమైన, నిందార్థమైన పస్తువులన్నిటినీ కూర్చి, పేర్చి, ఏ వాక్యాని కావాక్యమే లోకోక్తిలా మెరపించే కవితా ధోరణి యీ కవిలో ఓప్రత్యేక శిల్పము.

“ పెట్టనేరని రండ పెక్కునీతుల బెద్ద, గోడ్రాలి ముండకు గొంతుపెద్ద  
తోడపల్చనకు నింతి నడగండి కలబెద్ద, మూర్ఖ చిత్తుడు

కోపమునకు బెద్ద

గుడ్డి గుర్రపు తట్టు గుగ్గిళ్లు తినబెద్ద, వెలయనాబోతు కండలకు బెద్ద  
అల్ప విద్యావంతు డాక్టేషణకు బెద్ద, రిక్తుని మనసు కోరికల బెద్ద  
మధ్యనైష్ఠ్యపునకును నామములుపెద్ద, పెట్టనేరని విభుడు కోపింప బెద్ద  
మదరిపువిఫాల మునిజన హృదయలోల, వేణు గోపాల భక్త

సంతాన శీల. “

సమాజంలో ఉన్న అవినీతి, సంకర జాతుల ప్రాభవం, సామాన్య ప్రజల అగచాట్లు, సాధించి ప్రజల మాన మర్యాదలు దోచుకొనే అధికారుల అత్యాచారాలు సంపారుల యిక్కట్లు, మొదలైన వన్నో యీ శతకంలో అతి సరసమైన శైలిలో హాస్యంగా వర్ణించబడ్డాయి.

వ్యాజస్తుతి, వ్యాజనింద, వక్రోక్తివంటి అలంకారాల సహాయమున హాస్యాన్ని అందిస్తు చివరంటా రచన సాగించిన శతకాలుకూడ మనకు కొన్ని దొరుకుతాయి. వీటిలో కొన్ని కేవలం అధిక్షేప పూర్వకమైన శతకాలు. ఏ ఆశ్రయదాతనో నిందించడంకోసమనే యివి వ్రాయబడ్డాయి. ఆద్యంతమూ నిందసాగక, అప్పటికి శతకం పూర్తిగాక, యికా చెప్తే పునరుక్తి దోషంవస్తుందనే భయంకల్గి, ఒకది పదిహేను నీతిపద్యాలు లేదా పార్థనపద్యాలు చెప్పి సాంతంచేసిన శతకాలివి. అడిదము నూరకపిగారి రామలింగేశ శతకం ఈరకం దేశక్షామం, రాజవిస్వరం, చోరభయం, వగైరా సందర్భాల్లో, అడ్డుపడి కాపాడలేదనే నెపంతో, అంతవరకు అతిభక్తితో అర్పించిన దేవుణ్ణి, ఆక్షేపించిన శతకాల్లో వ్యాజనింద ఎక్కువగా కనిపిస్తుంది. ఈశతకాలు సరసమైన హాస్యాన్ని అందిస్తాయి. కోదండరామ శతకం, సింహాద్రినారసింహశతకం, ఆంధ్రనాయక శతకంవంటి వీరకమైనవి. ఈ “ఆంధ్ర నాయకశతకం” మన ఆంధ్రభాషకే ఒక భూషణం, కవి కాసుల పురుషోత్తం కవి హృదయం తోపాటు భక్తహృదయంకూడ కలవాడు. వ్యాజోక్తి యితనిసొమ్ము, పౌరాణిక కథలు,



పాత్రలు, చీవరకీ పేర్లుకూడ యితని దృష్టినుండి తమలోఉన్న వికృతినీ దాచుకోలేక పోయాయి. లేనిచోటగూడ వికృతి నాకోపించటం ఈకవికి ఎడంచేతిపని.

“ ఆలునిర్వాహకురాలు భూదేవియై ఆఖిల భారకుడన్న యాఖ్యదెచ్చె  
ఇష్టసంపన్నురాలిందెర భార్యయై కామితార్థదుడన్న ఘనతదెచ్చి  
కమల గర్భుడు సృష్టికర్తనూజుడై బహుకుటింబికుడన్న బలిమిదెచ్చె  
కలుషవిధ్వంశీయకా గంగతనూజయై పతితపావనుడన్న ప్రతిభదెచ్చె  
నాండు బిడ్డలుదెచ్చు ప్రఖ్యాతిగాని, మొదటినుండియు నీవు  
దామోదరుడనె

చిత్రచిత్రప్రభావ దాక్షిణ్యభావ హతవిమతజీవ శ్రీకాకుళాంధ్రదేవ.”

నూటికి నూరుపద్యాలు యిదేవిధంగా నడిపించగల్గిన కవిప్రతిభ చాలా అరుదు.

గ్రామ్యాన్ని నిందిస్తూ, పామరుల భాషనేవాడి, వారి ఆచారాలు, అలవాట్లు, నమ్మకాలు, నడవడులు అన్న మూర్ఖత్వక్రింద చేర్చి వ్రాసిన శతకం. “ చంద్రశేఖరశతకం.” ఈపద్యాల్లో ‘అనుకరణ’ విరివిగాఉంది. అదేకారణాన్ని పురస్కరించుకొని యీ పద్యాల్లో చటాలున అర్థంకావు. పామరులువాడే భాషతో పూర్తిగా పరిచయముండి, అందుకనుగుణంగా విరిచి చదువుతేనేకాని భావం బోధపడదు, అంతేకాదు కొన్నికొన్ని పదాలు ఛందస్సుకోసమనీ మరీ వికృతమైన రూపంలో వాడబడ్డాయి. వాటిమూలరూపంలో తెలుసుకోవడం చచ్చినంతపని.

“ గంటముపేరయింటను భగావము సెప్పితె యీదిలోని వో  
రెంటివి సూస్తిసేను యినురేత్రి రమాండము బాగసెప్పె మా  
యింటి దురోధనుండు బవుయ్యద్ధ మిభీసనుసింఁచి లంకలో  
మంటెగివించి వచ్చెనను మాంద్యుడు మూర్ఖత చంద్రశేఖరా.

బాపడులగ్నమంట తెగబారెడు పుస్తక మిప్పీనూసి యె  
ల్లేపత మాసచూడుమిదె లింగడి పేరుబలాన చల్లు మం  
టాపదబెట్టే నన్ను కొరగాని కులంబిది సమ్మరాదు నీ  
గాపెడు గింజలైన మరిగాపను మూర్ఖుడు చంద్రశేఖరా.”

శతకం అంతా యిదే శైలిలో నడిచింది. ఇందులో భాషతోపాటు పాటకజనుల జీవితం గూడ చక్కగా చిత్రింబడింది. కాని అపహాసించడానికని ప్రత్యేకంగా యీ ధోరణి

అలపరచుకొన్నందుచేత, అక్కడక్కడ అతియోక్తికూడ అతిగా దిగుమతీ అయింది అర్థం కోసంపట్టే కుస్తీలో హాస్యం సగంచచ్చి మిగులుతూంది.

నీతులతోపాటు నిర్మలమూలమైన సత్యాన్నీ, తత్వంతోపాటు దాంభికాన్నీ, అనుసరణీయమైన ఉపదేశంతోపాటు ఆచరిస్తూన్న అనాచారాన్నీ అతిసరసమైన భాషా శైలిలో అవసరమైనంత హాస్యముతోడించి వర్ణిస్తూ వ్రాసినశతకాలు కూడ కొన్నిదొరుకుతాయి. కొన్ని శతకాలలో యిట్టి పద్యాలు కొన్ని మత్రమే దొరుకుతాయి. మిగిలిన పద్యాలు భక్తికో, వేదాంతానికో, లౌకిక ధర్మానికో, సంబంధించిన సూక్తులుగా ఉంటాయి. అయినా పరవాలేదు. నిజానికీ శతకాలన్నీ ముక్తక కావ్యాలు. ఓ పద్యానికి మరో పద్యంతో సంబంధం ఉండదు. పద్యాలను ఓ వరస క్రమంలోపేర్చి చదవాలనే బాధలేదు. పద్యమేమి కర్మం, చరణాల్ని పిరాయించి తల్లకిందులా చదివినా అర్థానికి ప్రమాదంరాని పద్యాలు కూడ ఉన్నాయి. ఓ శతకంలో పద్యాన్ని మరో శతకంలోకి పోనీయకుండా కట్టిన సూక్తిం పద్యాల చివరిమకటం. ఇది నేను ధలానా అని చెప్పి పద్యాల్లో పద్యాలకి సజాతీయ ధర్మాన్ని చేకూరుస్తూ ఉంటుంది. ఈ మకుట నిర్వహణ, పద్యంలో కొంత భాగాన్ని వ్రాయవలసే భారాన్ని తొలగించుకోవడానికని పనికి వచ్చే 'యిన్నూరెంసు' లాంటిది. దాన్ని ఆర్థచరణం నుంచి చరణన్నర దాకా సాగదీసి సాము చేసినవాళ్ళూ, యతి ప్రాసలలో నిలచెట్టి కసరత్తు చేసినవాళ్ళూ, గూడ మన కవులలో లేకపోలేదు. అస్తు. ముక్తక కావ్యాలనే దృష్టితో చూస్తే, యీ శతకాల్లో హాస్యానికి సంబంధించిన కావ్య సంపత్తి చాలా లభిస్తుంది. ఈ రకమైన పద్యాలను శతాధికంగా అందించిన 'కవి వేమన్న. అందిరూ శతకాలు వ్రాసేరు కాని వేమన్న సహస్రాలు వ్రాసిన కవి. అతని పేరు మీద చెలామణీ అవుతూన్న 'దొంగ పద్యాలు' ఓ శతకం ఉంటాయి.

1 వేమన్నలో హాస్యం సభ్యాసభ్య రూపాలు రెంటిలోనూ, కనిపిస్తుంది. ఈ అసభ్యతకూడ కొన్ని కొన్నిచోట్ల మరీ పచ్చి పచ్చిగా వాచ్యం అయింది. ఇందు మూలాన్ని యితనిలో ఉన్న హాస్యం సగపాలు కలుషితమైంది. కాని యీ కవి స్వతంత్రుడు. సహజంగా హాస్యప్రియుడు. ఈ గుణాలకితోడు యితనికున్న లోకజ్ఞత అపారం. ఇతని దృష్టికండని రహస్యంలేదు. ఇవన్నీ యితని హాస్యానికి బలమిచ్చినవే. పూర్వాశ్రమంలో గడించిన అనుభవమూ సన్యసించిన తరువాత చేసిన దేశసంచారమూ, వేరు వేరు తరహా జనులతో కలిగిన స్నేహచర్య సంపర్కాదుల వలన సంపాదించిన జ్ఞానమూ, తరచి చూచిన తత్త్వమూ, అన్నీ యితని కనూనమైన ఆత్మ విస్వాసాన్ని గడించి పెట్టేయి.

ఈ ఆత్మవిస్వాసమే తానునమ్మినదానికీ, యితరమైనదానికీగల వైషమ్యాన్ని వీస్పష్టంగాచూపి, వికృతమనిపించి, యితనిని నవ్వించింది. తననవ్వు నబజే అనే నమ్మకం, యితరుల్ని నవ్వించడానికి త్రోవదీసింది. కొన్నిచోట్ల యితడు నిష్కల్మషంగా నవ్వుతాడు. కొన్నిచోట్ల వేరొకరిని ఏడిపించిగాని నవ్వుడు. కొన్ని నవ్వులనిపించే లాంటిఅవ్యాజమైన నవ్వులు, కొన్నిలోతైన నవ్వులు, కొన్ని పెకిలినవ్వులు, కూడ యితనిలో స్వభావగతంగా ఉన్నవే.

“ పాల సాగరమున పవ్వళించినవాడు  
గొల్లయిండ్లపాలు కోరనేల  
ఎదుటివారిసొమ్ము లెల్లవారికి తీపు  
విశ్వదాభిరామా వినురవేమ.”

పైపద్యంలో మొదటి రెండు చంకాల్లోనూ, ఏదో కఠినమైన సమస్య లేవదీసినట్లు నటించి, ప్రశ్న వేసి, ఆకాంక్షజేసి, అలోచించినట్లు రూపించి, మూడవ పాదములో ఓనిత్య సత్యాన్ని నిష్కర్షగా ఆవిష్కరించి చెప్పడమనే ధోరణి అతి సరసమైన హాస్యానికి త్రొక్కినత్రోవ.

“ గుహలలోన జొచ్చి గురువుల నెదుకంగ  
గ్రూర మృగమొకండు తారసిలిన  
ముక్తి మార్గమదియె ముందుగా జూపురా  
విశ్వదాభిరామ వినురవేమ.”

ఇది సస్యమైన ఉపదేశం చేస్తూన్నట్లే నటించి ‘కళ్లుమూసి జెల్లకొట్టే’ పెంకి తనంతో గూడిన హాస్యం. ఈ రకమైన హాస్యం యితనికి చాల ప్రీతిగా ఉండే హాస్యం. ఇంతకన్న దయా దాక్షిణ్యాలులేని హాస్యానికి ఉదాహరణగా యీక్రింది పద్యాలు తీసుకోవచ్చు.

“ లోభివాని జంప లోకంబులోపల  
మందు వలదు వేరు మతము కలదు  
పైకమడిగినంత భగ్గున బడిచచ్చు  
విశ్వదాభిరామ వినురవేమ.

పిసినివాని యింట బీనుగు వెడలిన  
కట్టెకోలలకును గానులెచ్చి  
వెచ్చ మాయెననుదు పెక్కి-పెక్కిడ్చురా  
విశ్వదాభిరామ విచరవేమ.”

హాస్యం కోసమనే కోరి కోరి సాగదీసిన వాక్యాన్ని క్రింది పద్యంలో చూడండి.

“ మేక కుతుకట్టి మెడచన్ను గుడువగా  
నాకలేల మాను నాశగాక  
లోభివాని నడుగ లాభంబు గల్గునా  
విశ్వదాభిరామ విచరవేమ.”

శతక రూపంలో కాకపోయిన విడి విడిగా వ్రాసిన పద్యాలన్నిటినీ ఓ చోట సంగ్రహించి, రూపక విభేదాలలో ఒకటైన వీధీరూపకంగా సరిదిద్ది, శృంగారాంగమైన హాస్యాన్ని స్వల్పంగా అందిస్తూన్న ప్రాచీన కృతి శ్రీనాథుని ‘వీధీ నాటకం’ ఇందులో శృంగారం అతిమత్రగాను, హాస్యం అత్యల్పంగాను వర్ణింప బడ్డాయి. ఆలంబన వర్ణనం విపులంగా జరిగింది. వేరు వేరుజాతుల స్త్రీలు ‘ఆలంబనం’ గా గ్రహింపబడి, అక్కడక్కడ అసభ్యంగా కూడ వర్ణింప బడ్డారు. యిదే యిందులో ఉన్న నవ్వు. ఈ వెనుకకూడ యిట్టి వీధులు కొన్ని రచింప పడ్డాయి. వేరు వేరు జాతుల వారిపైన, మతాలవారిపైన, తరగతులవారిపైన, వ్రాసిన స్వాభావికమైన వర్ణనలే కొంత శృంగారం, కొంత హాస్యం కొంత సరసం, కొంత విరసం కల్గి వీటిలో కూర్చ బడ్డాయి.

తెలుగులో దండకాలు వ్రాయడం కూడ ప్రాచీనుల నాటినుండి వస్తూన్న సాంప్రదాయమే. ఇట్టి దండక రూపమైన ప్రాచీన కృతులలో వ్యంధ్య ప్రధానమైన హాస్యాన్ని అంతో యంతో అందిస్తూన్న కృతి పోతనామాత్యుని ‘భోగినీ దండకము.’ ఇందులో వేశ్యల మాయలు, ఖిటుల విలాసాలు, ధూర్తుల అగడాలు కూడ వర్ణింపబడి అధిక్షేప హాస్యాన్ని అందించేవిగా ఉన్నాయి. కాని కవిదృష్టి హాస్యం కంటే శృంగారం వైపు అధికంగా ప్రసరించింది. అందుచేత హాస్యం నీరసించింది. ఈ వెనుక యిట్టి దండకాలు చాలా వెలసేయి. కొన్నిటిలో ఉత్తమ స్థాయికి జేరిన హాస్యం కూడ లభిస్తుంది. ఇటీవలి ‘సిగరెట్టు దండకం’, ‘టీ దండకం’, ‘వకీలు దండకం’, లోభులు చదివే ‘లక్ష్మీ దండకం’ వగైరాలలో హాస్యం చాలా సరసమైనదిగా ఉంది. ఈ మధ్య ఒక హారికథలో ‘బ్లాక్ మార్కెట్టు’ దండకం విన్నాను. ఇదికొంచెం మోటుగా వ్రాయ

బడింది. ఇవన్నీ సవ్యమైన దండకాలకి సరిసమైన అను కరణాలు. పగటివేష కలాపాల్లో కూడ యిట్టివికొన్ని ఉన్నాయి.

కావ్యరూపంలో ఉన్న ప్రాచీన హాస్యకృతులలో పరిగణింప దగిన కృతి పిండి ప్రోలు లక్ష్మణకవి వ్రాసిన “రావణ దమ్మియము.” ఇది శ్లిష్ట కావ్యము. మూలతః అధిక్షేపకావ్యము. దమ్మ భూమిపాలుడు యీ కవిగారి మాన్యాన్ని అపహరించిన మహనీయుడు. ఈ బలవద్విరోధాన్ని కలంతో ఎదిరించి కీర్తిగాంచినవాడు కవి. కావ్యంలోని కథ రామాయణకథ. అన్వయించుటలో వచ్చిన కథ దమ్మభూపాలునిది. అతడురావణుడు. కవిరాముడు, మాన్యక్షేత్రము నీత. ఇట్లే మిగత పాత్రలు కూడ అన్వయింపబడినవి. ప్రతీ పద్యం రెండర్థాలు కలిగి ఒక వంక రామాయణ కథనూ, వేరొక వంక ‘దమ్మియ’ కథనూ అందించును. అందుకు తగిన శ్లిష్ట పదాలతో యీ రచన సాగింది.

“చిత్రం బజకులమాన్య క్షేత్ర మపహరించె నింకఁ జెడునీదుశ్చ  
రిత్రుండు పుత్ర మిత్రకళత్రాదులతోడ విగత లక్ష్మీకుండై.”

ఇందులో తొలిచరణంలో ఉన్న అజకులమాన్య క్షేత్ర “శబ్దానికి రామాయణ పరంగా ‘అజ మహారాజకులోద్భవుడైన రాముని భార్య నీత’ అనిన్నీ దమ్మియ పరంగా ‘బ్రాహ్మణుడైన కవిగారి పాలము’ అనిన్నీ అర్థంచెప్పుకుంటే మిగత పద్యం అంతా దానంతట అదే రెండు కథలకీ అన్వయిస్తుంది. ఈ మాత్రంబెడద కూడా అక్కర లేని పద్యాలు కొన్ని ఉన్నాయి.

“అప్పుడల దుర్మదాంధుం, డొప్పగ దనుసేయు కార్యమొక్కింతయులో  
దప్పని తలపడుబ్రతికెడు, చొప్పెరుగండ కటకాలచోనితుడగుటన్.”

ఈ పద్యం రెండు కథలకీ యధాతథంగానే అన్వయిస్తుంది. అన్యపదేశంగా, రావణుని నిందించినట్లు, రాజుని నిందించి కసిదీర్చుకోవడమే యిందులో ఉన్న హాస్యం. కాని రామాయణ కథని అనాచిత్యాది దోషాలు రాకుండా కాపాడుకొంటూ, అంతటా ప్రకృతార్థ స్యక్తమవాలనే మొండి పట్టుదలతో సాగించిన రచన అవటంచేత, అటు కవి ప్రతిభకీ, యిటు హాస్యానికీ కూడ కాలి సంకెళ్లు తగిలించినట్లయింది. అస్వాతంత్ర్యం హాస్యాన్ని బతుకనివ్వదు. ఇక అక్కడికి కవిగారి పట్టుదల, అతడు పడినశ్రమ, మనకు హాస్యాన్ని లిగించేవిగా మిగులుతాయి.



కూచి మంచి జగ్గకవిగారి “చంద్రరేఖా విలాపం” హాస్యప్రబంధంబుగా పుట్టిన అధిక్షేప కావ్యము. తనకో కావ్యం అంకితంగా వ్రాయమని ప్రోత్సహించి, తీరా వ్రాసిన వెనుక సత్కరించక అపమానించిన నేరానికి గురియై, కవిగారిచేత యీ తిట్టు కావ్యంలో దీర్ఘాయువు పోయించుకొన్న చింతలపాటి నీలరాజుగారి ప్రబంధ కథకి రసిక నాయకుడు. నాయక అతని ఉంపుడుకత్తై ‘చంద్రరేఖ’ పచ్చి శృంగారం వర్ణ్యవస్తువు. రాజుతోపాటు రాజాశ్రితులు, ఆంధరంగీకులు కూడ అడ్డమైన తిట్లకీ గురి అయ్యేరు. లక్ష్మణకవిగారివలె స్వాతంత్ర్యం చంపుకొని, మాతముప్పిడిగా తిట్టడం జగ్గకవికి నచ్చదు. అనవలసేది విస్పష్టంగా మొగంముందే మోటతనంగా అనేసేరకం. ప్రతిజ్ఞబట్టి తిట్టిన తిట్టు తిరిగి తిట్టకుండా ఎంతనేపైనా తిట్టగలిగినది యితని ప్రజ్ఞ. ‘ఎలాతిడుతున్నాడో’ అనిపించేది ధోరణి. ఈ చంద్రరేఖా విలాపం కథలోనూ, శైలిలోనూ, ప్రబంధప్రక్తిలో వ్రాయబడింది. ప్రబంధ సామాన్యమైన అప్టదశ వర్ణనలు యిందులో ఉన్నాయి. రసం శృంగారం గంగాప్రవాహం వంటిశైలి. తణుకూ చెణుకూలేని బండతనం యిందులో ఉన్న ఆకర్షణ. బూతు మాటలేని పద్యం కష్టమిదగాని దొరకదు. ఇందులో ఉన్న అతి మృదువైన పద్యాల్లోకెల్లా మృదువైనదీ క్రిందిదని చెప్పవచ్చు.

“ పండ్లు దోమడు గుడ ప్రత్యాశనము నేయడమవసనాడైన హరిదినంబు  
నందైన గడునూరబంది మాంసము లేక కూడు భుజింపడు గురుముఖంబు  
గాడు తమ్ములజేరనీడు సత్కవులకు నైశ్యుల పెండ్లిండ్లవలన వచ్చు  
కట్నముల్ దాదురాగ్రహమున లంకించి లంజెలకిచ్చును లజ్జమాలి  
వినయమున దండ్రి తద్దినమునను విప్రు బిలిచియొక కానుతవ్వెడు  
బియ్యమిడు

పతితుడును లోభి చింతలపాటి నీలరాజు ఛీఛీ యతనిమీద మోజదేల.”

వెనుకవీధి భాగవతంలో హాస్యము గాని ధోరణి ఉదాహరించాను. అదే మచ్చలో జగ్గకవిగారి సౌందర్య వర్ణనలు కూడ సో నవి.

“ మోవిపీయూషమూరును గేవలముగ, గవదళసరిపల్లహాకవికి మేని  
మృదువు కోరింత కంపల గదుమజాలు, చెక్కులలరారు లోహపు  
నిక్కులొర.”

ఈ కవి స్వభావతః హాస్యప్రియుడు. రాజునూ, రాజాశ్రితులనూ నిందించడంలో ఉక్రోషం కనిపించినా మిగతచోట్ల కథాగతిలో వికృతపూర్ణమైన ఘటనలు తారసింపజేయడంలోనూ

వికారంగా హాస్యాలుంబనాన్ని వర్ణించడంలోనూయితని హాస్య ప్రయత చక్కగా బోధ  
పడుతుంది. పైగా

“ పోడుల మ్రోమలార కడుబూచిన పీతరిశుమ్మలార బో  
బాడిద చెట్టులార ఫలభాగ్విష ముప్పి కుజంబులార యా  
వేడుకకన్నె చిత్తమున వేడుకమీఱగ వేగిరంబు మీ  
నీడకు నీడ కొక్క సరణింబు తెంచమగా వచింపరే.

చెండా మర్కొండాయా, దొండా మియండకిపుడు తోరము

మీఱకొ

దాండవమాడుచు మేలిపసిండుందెల చంద్రిరాదె చెచ్చర జెపుడా.”

వగైరాపద్యాలు ప్రాచీన ప్రబంధశైలిని వెక్కిరిస్తూన్నట్లున్న హాస్యానుకృతులు (Parodies)  
గా ఉన్నాయి. ఈరకమైన హాస్యానుకరణ ఈకావ్యంలో శ్రీకారంనుండి చిత్తగించవలెను  
జరమా కనిపిస్తుంది.

రాశాశ్రితుల దౌర్జన్యాలు, విప్రుల దురంతాలు, వగైరా వర్ణనలు వ్యక్తిగతమైన  
నిందతో ప్రారంభించినా పర్యవస్థితిలో జాతిగతంగానే యాపాండ్యు. యజ్ఞయాగాలు  
చేస్తామని యాచించి వచ్చిన సంబారాలు వెచ్చించకుండా, మసిబూసిన మారెడుకాయ  
వాటంగా కార్యం నిర్వహించే స్వార్థపరులైన శ్రౌతునీనాటికీ ఉన్నారు. వెంకటేశాస్త్రి  
గారి పేరుమీద వారందరికీ వడ్డించవగిన నింద యీక్రిందిని.

“ పుడమిరేండ్లంపిన గుడదధిహైయంగ వీనముగ్లోనిండ్లలోడాచి  
కరణమ్ము లంపినకంద పెండలములు పదిలమ్ముగానేల బాతివైచి  
బ్రాహ్మణుల్ దెచ్చిన బహువిధ ఫలములు లోలోన దనదుచుట్టాలకిచ్చి  
కోమట్లుదెచ్చిన గురుతరదస్తువుల్ మెల్లమెల్లనదారె మ్రింగివైచి  
నేతిలో నాముచమ్మును నిండనింపి, పప్పులోనుప్పుమిక్కిలి పాటజల్లి  
పులుసులో గంజి మిక్కిలి కలియబోసి భక్ష్యములలోన మిరియంపు  
బదట గలిపి

మంచిబూరెలు పొణకలమాటునెట్టి, పిండిబూరెలొక్కొకముక్క

వెద్దవారి

విస్తరణలోన భారంగ విసరివైచి కసరికొట్టిన విప్రులొకటనులేచి.”

ఈ అతిశయోక్తులు హాస్యంకోసం వచ్చినవి. ఈ కావ్యంలో హాస్యం చాలవరకు అసభ్యమైనది. అయితే అసభ్యత హాస్యంగా తాండవింపటం నేటికీ తగ్గలేదు.

ఆధునిక యుగంలో కూడ హాస్యకావ్యాలుగా మెరుగెక్కినవి అధిక్షేప కావ్యాలే. తిరుపతి వేంకటేశ్వరకవుల “గీరతం” తెలుగునాట బహుశ ప్రిచారంపొందిన అధిక్షేపకావ్యం. ఇది ప్రశస్తీ, ప్రసారం పొందటమేకాక యీరకమైన మరీకొన్ని రచనలకి ఒరవడిపెట్టగల ప్రభావంకూడ కలిగిన రచన. కవులమధ్య రగుల్కొన్న చిలిపి జగడం చివరికి మహాభారతమై మనకీ గీరతాన్ని ప్రసాదించింది. గీరతకర్తలధాటికి ప్రతిద్యుందులైన రామకృష్ణకవులూగ లేకపోయినమాట వాస్తవం. వారుసహితమూ యిట్టి రచనలు చేసినవారే కాని వాటికీ ప్రశస్తిగాని ప్రచారంగాని రాలేదు. ఇదేవిధంగా శ్రీపాద కృష్ణమూర్తిశాస్త్రిగారు కూడ కొన్ని అధిక్షేప రచనలు చేసేరు. ఇట్టి వ్యక్తిగత ద్వేషాలతో ప్రారంభించి వ్రాసిన రచనలు పాశ్చాత్యసాహిత్యంలో విరివిగా ఉన్నాయి. ఇప్పుడు మనకీ ఉన్నాయని సంతసించవచ్చు. అంటే వీటిలో హాస్యం ద్వేషపూరితం “పారుగింటికయ్యం వినవేడుక” అనే తత్వం యీరచనలకి తాత్కాలికంగా ప్రజాదరణ లభింపజేస్తుంది. ఏమిటట్లున్నా, గీరతంమాత్రం కొంతవరకు అధిక్షేపాన్ని సరసంగా అందించిన కావ్యం. ప్రాచీనకవుల చాటువుల తరువాత పుస్తకరూపంలో గుస్తరించబడిన వ్యక్తి నిండకిది నాంది. నింద కేవలం వ్యక్తిగతం అయినందున హాస్యం ఆక్షోభంగానే మారింది. ఇందులోకంటే వీరి యితర కావ్యాల్లో ఉన్న హాస్యం ఎంతో శాస్త్రీయంగానూ, సమీచీనంగానూ, సరసంగానూ ఉంది. జాతీయమైన హాస్యం వీరి కృతులన్నిటిలోనూ కనిపిస్తుంది.

వేద్యేరు తరగతుల ప్రజలు వేష భాషలనూ, ఆచారాలనూ, అనహేళనచేస్తూ వ్రాసిన చాటు సంగ్రహాల వంటి కావ్యాలు మనకీ కాలంలో చాలా లభించాయి. వీటిలో ఉపహాస మూలకంగా ఉంటుంది. ఆలంబనవర్ణలలో అక్కడక్కడ అతిశయోక్తి కూడ హాస్యం ఉంటుంది. ఈరకమైన రచనల్లో మొదటిది దాసు శ్రీరాములుగారి “తెలుగునాడు” ఇది ఆంధ్ర దేశపు బ్రాహ్మణ శాఖల వారి వేష భాషాదులను ‘అనుకరణ’ ద్వారా అనహేళనచేసి నవ్వించే రచన. మచ్చుకి.

“ అన్నే నూస్సి వషే బలే చాడషే విన్నావషే కాదషే

విస్సాక్షణుల నారి బుర్ర నష యీ విస్సాయకిస్సారషే. ”

ఇది సనాతన శాందస వైదికుల భాషకి హాస్యానుకరణ. ఇట్లే మిగతవి కూడ వెక్కిరింపుగా చెప్పబడ్డాయి. ఆధునికుల వేషభాషలు, పాశ్చాత్య సభ్యతావ్యామోహం, కోర్టు

క చేరీల పేదీలు, దొరదొరసానుల నీటు గోటులు, విచ్చల విడిగాసాగే విఱసాలు, పన్నె  
రాలన్నీ పూస గుచ్చినట్లు వర్ణిస్తూ, వ్యంగ్యంగా అపహసించి వ్రాసినది. పాచికెండు  
సంస్థానాధీశ్వరుల “కవి మహా రాజశతకం” ఇందులో కవికాలపు పర్ణన సంస్కారా  
భిలాషతో గూడిన వ్యంగ్య హాస్యంతో చేయబడింది. హాస్య సృష్టికై అక్కడక్కడ  
విభాషాపదాలు, యాసమాటలు వాడబడ్డాయి. ఇదే ధోరణిలో వేర్వేరు తరగతులవారిలో  
ఉన్న అహం మన్యత, ఆత్మోత్కర్ష అంధ విస్వాసాలు, అనాచారాలు వంటి కల్మషా  
లన్నీ కడిగిపోస్తూ, వ్రాసిన కావ్యం కొల్లూరు ధర్మారావుగారి “చాకిరేవు” ఇది నేటి  
ఖండకావ్యాలు తీరులో వెలువడిన రచన.

మనలో ఉన్న లోపాలన్నిటినీ ఓ జాచితా వ్రాసినట్లు వ్రాసి, అన్నీ ఓ దగ్గర  
గుది గూర్చి వేర్చి, ఒక్కొక్కలో పాన్ని ఓక్కొక్క వెర్రి క్రింద జమ కట్టి వ్రాసిన పద్య  
సంపుటము క్రొత్త సల్లి సూర్యారావుగారి “ఉన్మాద సహస్రము.” ఇది వెర్రి వెయ్యి  
విధాలనే సూత్రప్రాయమైనలోకోక్తికి సుస్పష్టమైన వార్తకము. ఇందులో నవ్వు ఫలానా  
అని చెప్పిన కంటే ఒకటి రెండు పద్యాలుదహరించి చూపడం మేలు.

“ తొమ్మిదివ వెర్రియును బొలంతులనె కట్టు  
ధనము వెర్రియు నగలు వస్త్రములు వెర్రి  
నుదరాకృతి వెర్రియ నూయ వెర్రి  
సంతుపై వెర్రి పూజలు సలుపు వెర్రి.  
పదియవదియగు వెర్రి సంభవిల్వస్త్రీ  
పురుషులకి నవరతమ్ము గోరుకుల వెర్రి  
నాటకము వెర్రి కథ వెర్రి నవల వెర్రి  
వెర్రిలో వెర్రి కొని వెర్రి వేల వెర్రి. ”

ఇదే తీరున పుస్తకం అంతా వ్రాయబడింది. ఈ వెర్రి లెలా ఉన్నా సాంతంగా విసుగు  
లేక చదువుతే మనకు వెరైతత్వం కూడ సంభవమే అనిపిస్తుంది. ఇవిగాక, ఏవేవో  
పప్పుడెప్పుడో వ్రాసిన పదిపదహేను పద్యాలతో వెలసిన రచనలు. బ్రాహ్మణ నక్క ప్సం  
ంటి వర్ణవిద్వేష పూరితాలైన అనుభవ రచనలు, హాస్యాన్నే అప హాస్యభావనంగాచేసే  
కలి రచనలు కూడ నేడు మనకు దొరుకుతాయి. ఇట్టి విడివిడి రచనలలో శేషశబ్దం  
మానుజాచారిగారి పద్యాలు చాలా ఉత్తమ తరగతి హాస్యాన్ని అందించేవిగా నలసేయి,  
దానాదీనిలు ! ఇవి గోలకొండ కవుల సంచికలో వున్నవి.

సరసమైన హాస్యాన్ని అందిస్తూన్న అధిక్షేపకావ్యం అనంతపంతుల రామలింగ స్వామిగారి “శుక్లపక్షము”. ఈ కవి అధీనప వికటకవి. కావ్యము ‘కృష్ణపక్షము’ తరువాత వచ్చిన ‘శుక్లపక్షము’. ఉద్దేశం ఈనాటి ‘భావకవులు’ ‘భావకవిత్వం’ అనేవాటిని అపహసించడం, అయితే ఈ కవినించగాని కావ్యనిండగాని కేవలము ఏకదేశియాలుకావు. ఆలంబనకిచ్చిన వ్యాప్తి అధిక్షేపాన్ని సరసమైన అపహాసంగా మార్చింది. నిందార్హమైన విషయాన్ని ధ్వనించడానికి శబ్దకక్తిని, అలంకారాలనూ వాడుతూ, హాస్యాన్ని పోగలిగినన్ని పోకడల నడుపుతూ, సభ్యతగాని, సరసతగాని చెడకుండా కాపాడుతూ కవి యీకావ్యాన్ని వ్రాసి మొదటినుండి నేటిదాకా తెలుగులో వెలసిన అధిక్షేపకావ్యాలన్నిటికీ యిదిమిన్న అనిపించేడు. వస్తుస్థితిలో యిది ఏదేనిమిది ఖండకావ్యాల సంపుటిగా వెలసినచిన్న పుస్తకము. ఈ ఖండికలలో కొన్ని కథాప్రధానములు. ఈ కథలుకూడ ప్రస్తుత అధిక్షేపానికి అన్యపదేశంగా బలంచేకూర్చేటట్లు రచింపబడ్డాయి. ఒకచోట కథకు బదులు ‘కల’ వర్ణింపబడినది. కథ, ఖటన, పాత్రచివరికే పాత్రకి పెట్టిన పేరులో సహా వికట ప్రజ్ఞ (Wit) గోచరిస్తుంది.

“కవితకు హాస్యంబునకున్, లవమాత్రమునైన ముఖ్యలక్షణమున గా  
నవుధేచము రెండింటికి, నవుజీచము వికట వాక్సహాయమున జూమి.”

అనేవాక్యం యీ కావ్యంలో చరితార్థమైంది. మొదట దైవప్రార్థన, తరువాత కల, కుకవినింద వగైరాలు వ్రాసి, అప్రధానంగానైనా, మన కవులలో ఉన్న కావ్యారంభ సంప్రదాయాలను గూడ వ్యంగ్యంగా వెక్కిరించటం జరిగింది. ఈ క్రింది పద్యం ‘కుకవినింద’ చేసే సూచి స్వభావాన్ని వెల్లడిస్తూంది.

“తనలోపంబుల నాడిపోదురను చింతన్ జూరిణీ కాంతము  
న్మును సాధ్యమణులందులోపముల జూపుంగాదె తద్రీతి నీ  
వును నాదిన్ గుకవిప్రకాండమును నెఱున్ దిట్టనుంకింతు భ  
ర్తను చండించి గయాళిముందు మొగసాల్ జేరుటిట్లే గదా.”

కలలో గనిపించిన తెనాలి రామలింగ కవి స్వరూపవర్ణనంలో ఆయన జీవితానికి సంబంధించిన ప్రసంగాలన్నీ గర్భితంగా అందిస్తూ, హాస్యానికి లోతు, విస్తృతి రెండూ ఒకేసారి కలిగించ బడ్డాయి.



“అద్దమరేయి నొక్కపురుషా కృతీ దోచెను స్వప్నమందునా  
కద్దిర పంగనామములు నాస్యమునకై రుదూరాక పేరులుకై  
జేడ్దవి కంఠ నీమమున బిల్లిని చంకను తాటియాకులకై  
గొద్దిగ నొక్కచేత నొక కుంచెను రెండవ చేత బూనుచుకై.”

‘భావతురంగము’ లో తెనాలి రామలింగకవి చిత్రకారుడుగా దర్శనమిచ్చి ‘భావచిత్రాలు’ వాటివైఖరి వాటి తత్వం వాటిసర్థం చేసుకొనేందుకు కావలసిన పరిజ్ఞ వగైరాలు విప్పిచెప్పి, ఉదహరించి చూపి వ్యాఖ్యానిస్తాడు. సవ్యమైన చిత్రాన్ని అపసవ్యమని నిందించి, అపసవ్యంగా తాను గీసిన చిత్రమే సవ్యమైనదని సమర్థించి, కాదని చెప్పే విమర్శకులను పడతిట్టి, రామలింగ కవి పొంచిన గలుపు, ప్రాచీనకావ్యాల్లో భావంలేదనీ, తమ గీతాలే భావపూర్ణాలనీ, తెలియనివారు దుడ్డమ్మలనీ, నోరుపెట్టుకో జయించే భావ కవుల పద్ధతిలోనిదని వ్యంగ్యంగా నిరూపించబడింది. ఇదేవిధంగా “కవిరాజు” కథలోకూడ, అడ్డమైన పాట్లుబడి కచ్చిబిచ్చిగా కొంతవ్రాసి కొంత ఎరువుదెచ్చుకొని స్వంతంజేసి, ‘యిదేకావ్య’ మని నోటిబుకాయించుతో సమర్థింపజూచి, అది సాగని నాడు మరెవరో పెద్దలు సమర్థిస్తే ఆ చాటున పెద్దనాళ్లయి తిరుగ జూచి, కవులమని విరగబడి విర్రవీగే వారిని అర్థాంతరంగా నిందించడం జరిగింది. ఈ కథలలో హాస్యానికని పోయిన పోకడ లీన్నీ అన్నీకావు. సామెతలు, జాతీయాలు, హాస్యోపమానాలు విరివిగా వాడటమేగాక, “యీతడు గా కిషీశ్వరుడు,” ‘భావాతీత భావుండు,’ ‘ఉత్తముండయకా,’ వంటి రచనా చమత్కృతుల చాటున నింపిన నిందావాక్యాలన్నీ కూర్చబడ్డాయి, ‘భావ కవిత్వము’ అనే ఖండికలో సవ్యకవిత్వానికి అనుకరణలు కూర్చబడ్డాయి, ‘భావకవి’ లో వారి మూర్ఖత వారి నోటనే వెల్లడించబడింది.

“తెలుగాడుటను వార్యుటను దెలియన్వలె నాంగ్ల భాషాజ్ఞాన  
మవసరంబు

దేశాట నోక్కటా దేశముండన్వలె నువ్వోగమున బుద్ధి యుంచరాదు.

భావ గీతాలను బాడుచుండన్వలె బూర్వకవుల దిట్టి పోయవలయు

స్వేచ్ఛా విహారంబు సేయవలెకై సభ్యులొకరి నొకరు మెచ్చుచుండ

సప్ప కవి నెప్పినది యెల్ల దప్పవలయు వలయు

నరయ గర్ణద్వయము గప్పియాడు కురులు

పెంచవలె నూత్న వేషంబు వేయ వలయు

మాసమితి సభ్యులకు నియమంబు లివ్వి. ” అని అంటాడు భావకవి.

శ్రీనాథ కవిరాజునీ, భావకవి బ్రాహ్మణునీ ఒక పంక్తిలో నిల్పి ప్రాచీన కవులకీ, యీ నవ్యకవులకీ, గల తారతమ్యం కూడ ధ్వనించ బడింది. శ్లేష, యమకం, కామవు వగైరాలతో పాటు, 'మృదవం', 'ప్రపంచం' వంటి వీధ్యంగములలోని వ్యంగ్య చమత్కృతులు గూడ అభిక్షేపమును సరసముగా చేయుట కుపకరించునట్లు వాడబడినవి హాస్యము అయితూ, హద్దులూ దాటి పోలేదు; పోవలసినచోట కూడ శిల్పము ఆకర్షనీయముగా ఉండి అడ్డుపడి మనదృష్టిని అన్యథా త్రిప్పుతూంది. ఉదాహరణకి కలలో కన్పించిన రామలింగని పల్కులు చూడండి.

“ ఈ కలగాన కవీశులె, యీ కివులయినారు లోకువిక దమకవితా  
ప్రాకట గుణము గ్రహింపగ, నీకల దలమానిక మటు విడుకొండ్రు  
నుమా.”

ప్రాచీన సాంప్రదాయాన్ని అనుసరిస్తూ వ్రాసిన విశుద్ధ హాస్యకావ్యం స్వర్ణీయ భోగరాజు నారాయణమూర్తిగారి “ పండుగ కట్నము. ” ఇది నాల్గు ఆశ్వాసముల పద్య కథ. హాస్యాలంబన లోభి బ్రతుకు. లోభి అయిన శరభరాజు ధనాశచే తనకూతురు సీతమ్మను వయభు మల్లిన పరునికిచ్చి పెళ్లి చేయిడానికి నిశ్చయిస్తాడు. ఇది అతని భార్యకు గాని, కుమార్తెకుగాని కిట్టదు. దాని కారణం సమర్థించిన ధోరణి యీ క్రిందిది. ఇది భార్యకు నచ్చ చెప్పేతీరు.

“ పొన్నాడ కామరాజని, యున్నాడొ కిచ్చిన్నవాడ యోగ్యుడుకాడే  
మున్నను నొక్కడే తమ్ములు, నన్నలులేరాస్తె యెల్ల నతనిదె నుమ్మా,  
నలువదియేండ్ల వయస్సని, పలుకుదురే కాని మూడు పదులకు దాటం  
గల యీడున్నటు తోచడు, కలిపించిన మాట నమ్మగారాదు గదా  
అందకాడటంచు ననజాలనైనగు, రూపికాడు మంచియేపువాడు  
నలుపు తెలుపు రెండు గలసిన యొకచాయ, గలుగువాడె కాని  
నలుపుకాడు.

తనకు సీతమ్మనిమ్మని తరచు వ్రాయు, చుండెనై నను గిట్టని  
ముండకొడుకు

లాతడొక ముండ నుంచు కొన్నట్లు నాకు, లేని సంశయ మొకటి  
కల్పించినారు.

ముండయు ముసగులేదుత్త ముండ టంచు బలుకుబడి మీద  
 దరువాత దెలిసెనాకు;  
 ఆయిన నింతకు మగవాడు; ఆలిలేని, వాడు డబ్బున్న వాడు;  
 ఏ యేడుపైన  
 ఏడ్చి యుండును; ఆఘోషలేల మనకు. ”

ఈ విధంగా సమర్థించి, తిరిగి,

“ ఏక రాత్రి పెండ్లి యేయైనచో జాల  
 వరకు ఖర్చు తగ్గ వచ్చు మనకు  
 చూడ వచ్చి నట్టి చుట్టాలచే నిల్లు  
 గుల్లగాదు డబ్బు చెల్లిపోదు. ”

అని చెప్పి ముహూర్తము కూడ నిశ్చయించినట్లు శరభరాజు భార్యతో చెప్తాడు. పెళ్లి  
 కుమార్తె బెంగతో మంచమెక్కినది. డాక్టరు దొరసానికిది మనో వ్యాధి అని బోధపడి  
 నది. మేనబావపై నానె మనసు లగ్నమైనదని వినినది. మేనల్లుని రమ్మని వ్రాయ  
 వని లేదా వైరిచ్చి రప్పించుమని శరభరాజుతో చెప్పినది. కాని

“ ఆరణ్యంబు వైరంట ఔర యెంత  
 జడుపు లేకన్నదా దొరసాని గుంట  
 దానియబ్బ గడించిన ధనము దాచి  
 యుంచినట్టులే మాటాడు చున్నదిచట.

డబ్బున్నర కవరంపిన, నబ్బలున కందదొక్కొ అందిన రాడో  
 డబ్బున్న నారి నెప్పుడు, నిబ్బందులు పెట్టుచుందురిట్లే మూర్ఖుల్. ”

అని చెప్పి శరభరాజు ‘కానీ’ కార్డు ప్రాయమును. భార్యయిది సహింపక, అటు మేన  
 ల్లుని స్థితిగతులు, యిటుభర్త మూర్ఖత, ఎరిగిన దగుటచేత, తనమెడలో నగ నెచ్చించి, పంపి  
 మేనల్లుని రప్పించినది. ఇది తెలిసి శరభరాజుమెను గొడ్డు బాదినట్లు బాది, లోభర్ష  
 మెట్లు మానవత్వాన్ని శాసిస్తుందో రుజువు చేసేడు. కాని మరు త్తణమే అతనికి భార్య  
 నాశ్రయించి, ఆశ్వాసించి ‘అపరాధము త్తమింపు’వని బ్రతిమాలు కొనునంత అర్ధ సంకటం  
 తటస్థించింది. అది స్వాముల వారిరాక వారిని సత్కరించడం తన కిష్టమలేదు. ఇంట్లో  
 దాగొని భార్యతో,

“ వీడిల్లు కాల యెంతకు

బోడట తన పాద కట్టుమును జెల్లింపకొ

వీడిమక తింటాడట

లేడనునూ శరభరాజు లేడను మింటకొ.”

అని చెప్పి బ్రతిమాలు కొంటాడు. స్వాములవారు నెల రోజులు మకాంవేశారు. శరభరాజు బయటకురాడు, ఇదే సమయమని భార్య ‘నీతమ్మ సమర్తాడిన’ దని బొంకి బయట పెట్టి వెలి వేయించు కోవడం కంటే, రహస్యంగా మేనల్లునిచేత మూడు ముళ్లు వేయించి పెళ్లి అయిందని పించడం మేలని అతనితో చెప్పింది. తనకు పిల్లనివ్వకున్నట్లయితే మేనల్లుడి వార్త ఊళ్లో చాటక మానడమిస్తే, స్వాములవారికి గూడ తమ గుట్టు బయట పెట్టి తీరతాడని చెప్పి భయపెట్టింది. పచ్చి బెల్లకాయ గొంతులో పడిన వాని అవస్థలోపడి శరభరాజు చివరకామె చెప్పినట్లు చేయడాని కంగీకరిస్తాడు. ఇలా ఘటనలొకదాని కొకటి చారిత్రాస్తూ, అంతటా హాస్యాన్ని ధ్వనిస్తూ కథనడిచింది. అక్కడక్కడ హాస్యకొసం అప్రధానమైన ఘటనలు కూడ అతి సరసంగానూ సహజంగానూ ప్రధాన కథతో చేర్చి వర్ణించబడ్డాయి. అవి కూడ అతుకు సరిపోయి సరసంగా ఉన్నాయి. శరభరాజుగారిని తీలుపట్టినట్లు వ్రాసిన ఘట్టం ఈ రకమైనది. పగ్గంగము దిగిచి కట్నాల గోడు, పెళ్లి కుమారుల నడవడాలు వనై రాలెంతో ముచ్చటగా వర్ణించబడ్డాయి.

“ బియ్యేలట యెమ్మేలట వెయ్యిన్నుట పదియార్లు విసుగూనకయే

పొయ్యాలట చై స్కీళ్లును నియ్యాలట యల్కనాడి లెక్కడి

యాశల్.”

“ పెండిలియాడి కట్టుముగ బెట్టిన నంతయు ఘాటగట్టి య

ల్లండల యత్తమామయు నలోమని యేడ్వనదే పరీక్ష కొ

లండనుబోయి నేటికిని రాడుగదా పదియేండ్లనుండి రే

ముండనొ కూడి వాడు చెడిపోయెనటంచనుచుందు రందరుకొ.”

భాషాశైలిలో గూడ హాస్యం ధ్వనించబడింది. ఈ క్రిందివి దొరసానిమాటలు.

“ పోష్టాఫీసున పోష్టుజేయుడొక కార్డుకొ రేపె నా మాటలకొ

టెష్టుకొ జేయగవచ్చు స్టామిడియట్లీ యందువై రిచ్చుటే

జెప్పనింటను వైరుచూచుకొనుచున్ వేవేమైప్రసన్నులో  
నే ప్రియై నతడారణాలెకన్ మికేమైన వేష్టినచోన్.”

ప్రసంగ ప్రాప్తమైన సంక్రాంతి, పర్వన, సూర్యాస్తమయ చంద్రోదయాది పర్వనలు వనైరాలలో కూడ హాస్యోపమానాలు కూర్చబడ్డాయి, లేదా హాస్యప్రదిమై ఊహలు రేకెత్తునట్లు అన్యోన్య విరుద్ధమైన విషయాలొకచోట చేర్చి వర్ణింపబడ్డాయి. పండుగగోజులలో లోభియింటనే తీరిడటం.”

“అయ్యయ్యో అను భార్యయు గుర్రయ్యో మొగ్రో యటంచు గూతురు గట్టుం

బియ్యడని యేడ్చునట్లుడు, చయ్యన గనిపింతు లోభి సంసారమునన్.”

ఇలా హాస్యాన్ని ప్రధానంగా పోషించిన పద్య కథాకావ్యం తెలుగులో మనొకటి లేదని చెప్పే అతిశయోక్తికాదు.

పౌరాణిక కథను కావ్యవస్తువుగా గ్రహించి, అనువైన వంపులు కూర్చి, అప్రధానమైన హాస్యాన్ని ప్రధానంగా భాసింపజేసి వ్రాసిన కావ్యం స్వర్గీయ కృత్రిమీశ్వరిసంహ కవిగారి “ప్రభాస శాపవిమోచనం” ఈ కవి రసికుడూ, హాస్యప్రియుడూ కూడ. ఇతని ‘కృష్ణశతకం’ బూతు హాస్యాన్ని అందించిన శృంగార శతకం. ప్రస్తుత ప్రభాస శాపవిమోచనంలో మాత్రం హాస్యం మిక్కిలి సరసంగానూ, సభ్యంగానూ అందించబడింది. కథ భీష్ముని చరిత్ర. నాటక విధానంలో నడిచినది కావ్యం. అనుసూయతంగా అన్ని ఘట్టాల్లోను యిల్లు కట్టుకొన్నది హాస్యం. సత్యవతి సౌందర్య పర్వనం ప్రత్యక్ష పద్ధతిలో చేయక, శంతన సచివుడైన బౌద్ధానునిచేత భీష్మునికి చెప్పించి, పగోక్ష పద్ధతిలో వర్ణించడంలో యీ కవి హాస్యానికెట్లు జాగాచేసినదీ యీ క్రింద చూడండి. ఇవి బౌద్ధానుని పల్కులు.

“ ఏబనియేండ్లు పైబడిన యీడు భవత్పిత కింకనాగు మా  
టా బలుసాకుతో బ్రదుకు నచ్చపు నైదిక విప్రుడం గదా  
పైబడ రంభవచ్చినను భంగమురాని యవస్థ నాది యో  
బాబయ యిట్టి మాకును సెబాసనిసించిన వామె యందమున్.”

ఇదే సందర్భంలో ప్రాచీన కవుల సౌందర్య పర్వనలు కూడ అపహాసింపబడ్డాయి.



“ అటుపయి మోముదామరట యక్షియు దామరలోన దామరే  
యట చరణంబుదామరయెయంట కరంబును దామరంట యంతటి  
తటి విసరీతమున్నె మొలతామర వింటిమిగాని మేని యం  
తట నిటుదామరంగలుగుతన్ని నిజంబుగ దూల గొండియే.”

పైవిధంగా హాస్యంకోసమని ప్రసంగాన్ని అన్యథా మలర్చకుండానే, సంప్రాప్త  
మైన సందర్భాల్లో ఉన్న అసందర్భాలు వెదకిచూపి నవ్వించటంగూడ యీకవికి మామూలే.  
ఈక్రింది పద్యాల్లో స్థూలకర్ణునికి శివుడు ప్రత్యక్షమై వరముగోరుకొమ్మని చెప్పగా అతడు  
పలికినమాటలు చూడండి,

“ పలికినస్థూల కర్ణుడు ప్రభాసుని దుర్నయమెల్ల నీనుతో  
దెలిపి మహేశ యాతని మృతింగలిగింపగ గారవంబైన  
యిలజనియింపగా వలతునింతియ కాదిదె నాదు మీసముల్  
మొలువక చిక్కుపెట్టె నవి మున్నటియట్లుగ జేయుమాయనన్.  
వెండ్రుకలవరము గోరిన వాండ్రనుమును గాంచలేదు వహ్నిరేనీ  
మండ్రాటముగను గొన్నన్ గుండ్రాలకు సేనియుగరగును డెందంబుల్  
అనుచు నెకసక్కమాడిన హరునిగాంచి అర్థనారీశ్వరా పక్క  
నంబయున్న  
నీకునొక్కప్రక్క మీసంబులేకయేమొ, కరుణ గాంచకుంటివి నాదు  
గతికినీవు.

నారదునిచేత అంబవృత్తాంతం వింటూ, ఆమె మగవాడుగామరి తమమధ్యనే ఉన్నదని  
తెలిసి, కృష్ణార్జునాదులు తమలో ఆడుకొనిన బావమరదుల వికటాలసౌంధ్యకూడ, ఘట్టాన్ని  
నిలఁచెట్టి యీకవి మనకుచూపెడు.

“ నీవంబవు కావుగదా, బావాయూర్వశి శపింప భామాత్వము నీ  
జీవితమున గొంతకలదు, నావిని యర్జునుడును జిరునవ్వు కనులతో  
అర్థజనంబునందునే నాడుదాన, గాను నారద మాబావగారెయేమొ  
చెప్పునరుడనై నట్టి నాచేత భీష్ము, ననినిజంపింతురా'యన్న నమరమాని.

అంగనరూపులేని మనయవ్వ శిఖండి యటంచు నవ్వె జా  
టుంగనుచున్నగె నకులుడు నహదేవుడు పెద్దబావ యా

డంగులలో ననేజమపండగను లెక్కింపవలయును గా  
న్నుం గొనలందులేనగవునూల్కొన బల్కుచు జూచెభీమునికొ.”

హాస్యమయమైన ప్రసంగాలు కూర్చుంటుంటే యీకవిలోగల ప్రత్యేకవిశిష్టత హాస్యంకోసమనే కోరికోరి కథాప్రవాహాన్ని నిలిపి, కొంతసేపు నవ్వించి తిరిగి కథనడపడం ఎన్నోచోట్ల కనిపిస్తుంది. సంభాషణల్లో చూపన వాక్చమత్కృత అతిసరసమైన హాస్యాన్ని జోడించుకోవటమేకాక, అతి సహజమైన జాతీయాలతోనిండి మరింతగా హాస్యానికి మెరుగు పెడుతుంది. దాశరాజువంటి పాత్రల మాటలలో వారి 'యాస' కూడ అనుకరింపబడింది. పల్లెవారిమాటలేకాదు వారి తీరూ తిన్నదనమూ, సరస సంప్రదాయమూ వగైరాలన్ని చక్కగా చిత్రించబడి అనాగరిక హాస్యాన్ని అందించేవిగా ఉన్నాయి. ఈక్రిందివి దాశరాజు సత్యవతినిగూర్చి భీష్మునితో ఆడినమాటలు.

“మేము సదువుకోకున్నను  
సామీ మాముద్దు బొట్టే సదువుకొన్ననో  
నామాలంట యడేదో  
రామాయణమంట నాకురావా పేరులో.”

ఇవిగాక, మూలకథలో లేకపోయినా హాస్యంకోసమని రాచసచివుడుగా 'వికట శర్మ' పాత్ర సృష్టించబడింది. ఈవిదూషికపాత్ర. అటు కావ్యానికి నాటకత్వాన్ని, యిటు పాఠకులకి హాస్యాన్నికూడ చేకూరుస్తుంది. అంబ భీష్మునిమోహించి వచ్చిన ఘట్టంలో శృంగారం ఆబాసగానూ, ఆపహాసభాజనంగానూ పోషింపబడి హాస్యాన్ని రసాంతరంగా ధ్వంచించింది. ముక్కుమూసి చదువవలనే పురాణకథలో యింతగా హాస్యానికి జాగాచేసి పోషించడంగాని, హాస్యాన్ని అసలుగూర్చించడంగాని వికట ప్రజ్ఞాధురీణుడైన కవికే చెల్లుతుందిగాని అందరికీ చెల్లదు.

వీరేశలింగం పంతులుగారికి పూర్వం తెలుగులో చెప్పకోదగిన గద్యలేదు. కాని ప్రజాసమూహంలో ప్రచారం పొందిన 'మోఖికి సాహిత్యం' లో కొన్ని హాస్యకథలు మాత్రం కలవు. ఇవి ఏనాటినుంచో ఆనోటినుండి యీనోటికి దిగుమతీ అవుతూ, అనేక మార్పులు కూడ పొందిన కథలు. ఈ కథలలో కొన్ని కేవలకల్పితాలు, కొన్ని కొంతసత్యం కొంతఅసత్యం కలిపిఅల్లినవి. తెనాలి రామలింగని కథల గురించి లోగడచెప్పాను. ఇట్లే సరమానందయ్యగారి శిష్యుల కథలు కూడ ప్రజాగ్రహానానికి పాత్రయైన కథలు, వీటిలోది

తమోలిం మూర్ఖత్వానికి సంబంధించిన హాస్యం. ఆయితే యీ మూర్ఖులు లోకకంటకులు కారు. ఇది అమాయకమైన మూర్ఖు. అభిమానించి, హర్షించి, హసించదగిన మూర్ఖు. భృష్టివికృతమార్గ కథలు, కేచుక్క పగటి మక్కకథలు, వ్వసారాలు యుక్తి చాతుర్యానికి, తగుమాత్రం వికట పుష్పకీ ( Wit ) సంబంధించినవి. వీటికంటే వీర్బలు వినోద కథలలో గలయుక్తి చాతుర్యం హాస్యానికి సన్నిహితమైనది. శుకసప్తతి, మదన కామరాజు కథలు వ్వసారాలలోది శృంగారానికి సంబంధించిన హాస్యం. పంచతంత్ర కథల పంటి పశు పక్ష్యాదుల కథలలో వ్యంగ్య హాస్యం అక్కడక్కడ దొరుకుతుంది. అలాగే అరేబియన్ నైట్సు కథల పంటి కథలలోగూడ అక్కడక్కడ యావ్యంగ్య హాస్యం లభిస్తుంది. ఇటీవల యీరిక మైన ప్రాతకథలన్నీ పుస్తకరూపంలో, సంగ్రహించి ప్రకటింపబడ్డాయి.

గద్యలో రచనలు వెలువడం ప్రారంభమవడం తడవుగా చక్కని హాస్యమిత్త మైన రచనలు వెలువడం జరిగింది. వీరేశలింగంగారు ఏ విషయం వాసినా సహజ హాస్య ధోరణిలో వాయిగల చతురులు, వీరస్వీయచరిత్ర చదివినట్టయితే, యీ హాస్యతత్వం చక్కగా బోధపడుతుంది. వీరు హాస్యాన్ని కేవలం వినోదం కోసమనిగాక, సంఘ సంస్కారానికొక ఆయుధంగా వినియోగించిన యోధులు, ఘోరంగా యీ హాస్యం వ్యంగ్యమయ్యమైంది. కొన్నికొన్ని చోట్ల ఎత్తిపాడుపు హెచ్చే హాస్యంలోని సరసతను కూడా తగ్గించిన చట్లు దొరుకుతాయి. అయినా, వీరి రచనల్లో ఉన్న ప్రథమాకర్షణ మాత్రం హాస్యమే, వీరు ఎన్నో ప్రహసనాలు, నాటకాలు, నవలలు వ్యాసాలు వ్రాసేరు. అన్నిటిలోనూ నాటి సంఘంలో గల అవినీతి, అనాచారం, అత్యాచారం అహంభావం, మూఢ్యం వ్వసారా కల్పమాలన్నీ వేరొక్క చూపి అపహసించి సంస్కరించడానికే ప్రయత్నించేరు. ప్రయత్నంలో సఫలమై, ప్రశంసామల నోరుకట్టిచేరు. వీరి హాస్యానికి గురియైన విషయాలు ముఖ్యంగా మూఢు రకాలు. మొదటిది సనాతనాచార పరాయణత. ఇది వీరి జీవితానికే లక్ష్యం, సమాజాన్ని సంస్కరించడానికి పూనుకొని, ప్రతిస్పర్థుల యుక్తులు ఖండించి, వారి మనసు మార్చి తన పక్షానికి త్రిప్పుకొని, లేదా వారినోటికి తాళం వేసి తన వాదాన్ని సర్వజనమాన్యంగా చేయడానికని ప్రయోగించిన ఆయుధమే యీ హాస్యం. దీనికి సంబంధించినవే వీరి ప్రహసనాలన్నీనూ, రెండవది మానవ స్వభావం. ఇది సమాజంగా మనలో కని పించే లోపాలను వెక్కిరించి నవ్వుకొనే విసుద్ధ హాస్యం, వీరు కవులు, హాస్యప్రియులు, కూడ అయిన కారణంచేత మానవస్వభావంలో గల లోపాలను గుర్తించి, అతి నేర్పుగా వాటిని నల్లడించి మనసు చూపగలిగేరు. ఈ హాస్యం చాలదరకు సానుభూతి మూలకం వీరి నవలల్లో ఈ రకమైన హాస్యం మనసు విశేషంగా అందించబడింది. వికృతిని గమనించి,

వ్యంగ్యంగా భవించి తాను లోపల నవ్వుకొని మనస్సు ఖకాలుమని నవ్వించగల హాస్య ప్రజ్ఞ వీరి నవలల్లోనే కాదు వ్యాసాలలో కూడ కనిపిస్తుంది. వ్యాసాలలో యీ హాస్యం, విషయాన్ని సరసంగా చేసి పాఠకుల మనస్సు నాకర్పించడానికి పనికి వస్తుంది. మూడవది సాంప్రదాయకమైన తెలుగు ప్రబంధ సాహిత్యం. ఇది కూడ సంస్కారాభిలాషతో కూడిన హాస్యమే కాని మొదటి రకపు హాస్యంలో ఉన్నంతగా యీ హాస్యంలో ఎత్తి పొడుపులులేవు. సరస్వతి, నాదదుడు వంటి పాత్రలనోట నాటి మన ప్రబంధాలై, తద్వలన పదాడంబరత, అలంకార ప్రియత, శృంగార తత్పరత వగైరాలను వెల్లడింపజేసి వాటిపల్ల కవితకు కలిగిన నష్టాన్ని నిరూపించి, వాటినే పట్టుకొని వేళ్లాడే వ్యక్తుల్ని అపహసించి, వీరు తమ నాటకాల్లో గూడ సాహిత్య సంస్కారానికి జాగా చేసుకొన్నారు. విమర్శన చేస్తూ వ్రాసిన వ్యాసాలలో యిట్టి వ్యంగ్య హాస్యము ఆవ్యంతరము ప్రయోగింపబడినట్లు వేరే చెప్పనక్కరలేదు. అక్కడక్కడ వీరి హాస్యం కోపంగా మారి తారసిల్లడం కూడ కద్దు. తారాశశాంక విజయం వంటి శృంగార ప్రబంధాల్ని విమర్శిస్తూ వ్రాసిన వ్రాశల్లో యీ క్రోధమిశ్రితమైన హాస్యం చూడవచ్చు. ఏది ఎట్లున్నా వీరు హాస్యాన్ని ప్రయోగించి సామాజిక, సాహిత్య క్షేత్రాలు రెంటిలోనూ సంస్కారోద్యమాన్ని నడిపి సఫలత పొందిన మాట మరువరాని సత్యం.

వీరేశలింగంగారివలెనే సహజంగా హాస్యప్రియులైన కవులు చిలకమర్తి లక్ష్మీ నృసింహముగారు. వీరు కూడ వారివలెనే బ్రహ్మసమాజ మతాభిమానులు. సనాతన ఛాంద సాచారాలను మనిపించటానికి వీరు కూడ హాస్యమునే ఆయుధంగా గ్రహించేరు. కాని వీరి గళనల్లో ఎత్తిపొడుపు తక్కువ. విశుద్ధ హాస్యము వీరి లక్ష్యము. వీరి ప్రహసనాలు సంస్కారాభిలాషతో వ్రాసినవే అయిననూ, వినోదం కోసమని వ్రాసినట్లుగా రూపిస్తాయి. వీరి 'గణపతి' తెలుగు సాహిత్యములో అమూల్యమైన హాస్యరచన. ఈ కథ మూడు తరాలకి సంబంధించి నడిచింది. కడుపు గడవక కక్కుర్తి పనులకి దిగే బ్రాహ్మణుల చర్యలన్నీ యిందులో వర్ణించబడ్డాయి. బ్రాహ్మణార్థాలు చేసేవారు, శివాలుమోసేవారు, నీళ్లకావిడిపారు, సంభావనలు పుచ్చుకొనేవారు, వంట కత్తెలు, వగైరా లెందరో యిందులో హాస్య భాజనులుగా చేసి వర్ణింపబడ్డారు. పరిసంగము దిగిచి, వీరు తత్కాలీన సామాజిక వ్యవస్థలోగల అవక తవక లెన్నిటిలో యీ రచనలో అపహసించేరు. వీటిలో ముఖ్యమైవే కన్యావిక్రయం. రెండవది జైదిక వృత్తి. కథను ఎన్నెన్నో ఘంపులలోకి దింపి, ఎక్కడికక్కడే పెక్కిరింపు. హాస్యానికి సరిపోయే సన్నివేశాలు సమకూర్చి, అంతటా సాత్రుల స్వభావగతలోపాలనూ, వాటికి గల

పూర్వార్థం హేతు ప్రత్యయాలనూ కూడ చిత్రిస్తూ వీరి గణపతిని వ్రాసేరు. ఈ పాత్ర లెక్కడా మనదేవునికి పాత్రంగావు. అన్నీ మన అభిమానానికో, సానుభూతికో పాత్ర మవుతాయి. పాత్రగతమైనలోపాలు మనకు నచ్చవు. కానిలోపాన్ని సకారణంగా నిరూపించటం యీ కవిలోగల విశేషం. ఇది మనల్ని తుహాళీలుగా చేసి, పాత్రల పట్ల మనలో మమత్వాన్ని ప్రేరేపిస్తుంది. ఈ గణపతి పాత్ర శాస్త్రతంగా తెలుగు నృత్యదయంలో స్థానం సంపాదించుకొంది. గణపతి చూపుచేఖలుగాని, సోమరి ప్రసంగాని, బడి మేష్టగాని మరుపురాని విషయాలుగా శర్ణించబడ్డాయి. ఇవిగాక యీ నవలలో ప్రాసంగికంగా అందించిన, చల్లమండ మీది ఉపన్యాసం, ఉల్లేపాయ మహాత్మ్యం. ‘శుక్లాంబర ధరం’ వ్యాఖ్యానం వగైరాలలోని హాస్యం, కడుపు చెక్కలయ్యేలా నవ్వించే రకమైన హాస్యం. పురుషపాత్రకి బదులుగా స్త్రీ పాత్రను నిల్పి, గణపతి వలెనే వ్రాసిన పీరి రెండవ హాస్యరచన ‘దుందుభి’ లో మాత్రం హాస్యం చప్పగా ఉంటుంది. అందులో హాస్యానికి నవ్యత కొరవడింది. పీరి ప్రహసనాల్లో కూడ నవ్యత చూపని హాస్యంచాలా చోట్ల దొరుకుతుంది. కాని వీరిలో ఉన్న విశిష్టత ఆనాటి వరకు తెలుగునాట ప్రచారంలో ఉన్న ప్రాత కట్టు హాస్యాన్నంతటినీ లిపిబద్ధం చేయటం. తెలుగు వారి ‘వాడుక హాస్యం’ అంతా వీరి రచనల్లో ప్రతిఫలించింది. ఇలా ‘కట్టు హాస్యం’గా దిగుమతీ అయిన కారణం చేత అక్కడక్కడ వీరి హాస్యం చప్పగానూ, వెకిలీగానూ, ఉబుసుపోనిరకం గానూ తయారైన మాట వాస్తవం. కాని వీరి హాస్యం ఎక్కడా ఒకరిని నొప్పించే రకం మాత్రం కాదు.

అంగ్లేయ సాహిత్యంలోని ‘స్పెక్టేటరు’ రచనలననుకరించి తెలుగులో వెలువడిన రచన ‘సాక్షి’ వ్యాసకర్త పానుగంటి లక్ష్మీనృసింహారావు గారు. వీరు తమ సాక్షి మొదటి భాగములో సాక్షి సంఘ నిర్మాణోద్దేశములు, కార్యకలాపములు మొదలగువాటిని గురించి వ్రాస్తూ, ‘రాజకీయ దండనములేని సాంఘిక నేరములను’, ‘వ్యక్తుల మాయా ప్రచారములను,’ సంఘదూషణకు గురిచేసి, దండించి. సంస్కరించడమే తమ అభిప్రాయమని వెల్లడించేరు. నేరాన్ని వెల్లడించి, దాని స్వభావాన్ని విశదపరచి, దానివల్ల సంఘానికి కలిగుతున్న నష్టాన్ని స్పష్టపరచడమే తమ లక్ష్యమని పేర్కొన్నారు. ఈ సాంఘికదోషాలపై ప్రజలకసహ్యము కలిగించటమే ధ్యేయమని చెప్పేరు. ఈ ఉద్దేశాలకనుగుణంగానే, వీరి ఉపన్యాసములలో నాటి సమాజాన్ని విభిన్న కోణములనుండి చూపి, బాహ్యంతర స్వరూపాలు రెండూ ప్రకటించి, సనాతనాధునాతన రూపాలలోగల



తారతమ్యం గూడ వెల్లడించి, తప్పుప్పులు నిర్ణయించి, అనుసరణీయమేదో అనుకరింప దగినదేదో అననుకూలమైనదేదో అక్కరమాలినదేదో కూడ విపులంగా, వినుపులేకుండా చెప్పేరు. 'పాచక మహాసభ,' 'మళక మత్కుణ మూషకాది సభ,' 'మహిష మహాసభ' మొదలైన ఉపన్యాసములలో వీరు ప్రత్యక్షంగానూ, పరోక్షంగానూ కూడ నాటి సంఘం లోనూ, వ్యక్తులలోనూ బలీసిన అహంభావం, అవినీతి, స్వార్థం, దురాచారం, దురభిమానం వగైరా గుణాలెన్నింటినో అపహాస్య ధోరణిలో వెల్లడించేరు. డాక్టర్లు, శాస్త్రజ్ఞులు, పరిశోధకులు, రాజకీయవేత్తలు, కన్యావిక్రేతలు, కామకులు మొదలైనవారి అన్యాయాలు, మూర్ఖతలు, దుష్పండిత్యాలు, దంభాచారాలు బౌద్ధన్యాలు, తంత్రాలు వగైరాలన్నీ అట్టు ముట్టు ఆనవాళ్లతో సహా వెల్లడించి, పైయాపూ, లోచూపూ కూడ స్పష్టపరచి స్వభావాన్ని విశ్లేషించి, సంచారాన్ని బయలుపెట్టి, అధిక్షేపించి, అపహసించి సంస్కరించే ప్రయత్నం యీ సాక్ష్యపన్యాసాల్లో అడుగడుగునా కనిపిస్తుంది. సవీన నాగరికత వ్యామోహం, పూర్వాచారనిరసనం, ఆత్మవంచన, పరదూషణ వగైరా దుర్గుణాల నాటి సమాజంలో ఎంత విశృంఖలంగా విహరిస్తున్నాయో చాటి చెప్పడమేగాక, వీరీ ఉపన్యాసాల ద్వారా పాఠ్యకులలో మనజాతి, మన సభ్యత, మన సంస్కృతి, మన మతం, మన భాష, మన దేశం, అనేవాటిపై అభిమానం కలిగించడానికి కూడ విశేషంగా ప్రయత్నించేరు. వీరు స్వతః జాతీయవాదులు తత్ఫలితంగా జాతీయాభిమానాన్నీ, స్వేయగౌరవా దృతిన్నీ, స్వధర్మాభిరుచిన్నీ, స్వాతంత్ర్యపిపాసనీ కూడ ప్రచారం చేసేరు. మతం, ఆరోగ్యం, శాస్త్ర మర్యాద, విద్యాభివృద్ధి, చరిత్ర, రాజభక్తి, కవితాద్యభిరుచి, కళా శత్ర్వం మున్నగు విషయాలు కూడా యీ వ్యాసాలలో స్థానం సంపాదించుకొన్నాయి. అన్నిటిలోనూ హాస్యం కద్దు అంతటా ఎత్తిపొడుపు కద్దు. వాచాలత ఉంది, వ్యంగ్యం ఉంది. ఆవ్యంగ్యం కూడ కటువుగానే ఉంటుంది. అక్కడక్కడ విషయాన్ని బట్టి అసభ్యాన్ని అతిశయించి చూపి అసహ్యం కలిగించేటంతగా వర్ణించడం కూడ కనిపిస్తుంది. సారంగధర నాటకం తోలుబొమ్మలాట వగైరాలపై వ్యాసాలు మోటు హాస్యాన్ని సహా అందిస్తున్నాయి. అసభ్యమైన దాన్ని వ్రేలెత్తి చూపునపుడు వీరేవిధమైన తెరమరుగులు ఉండనీయరు. అయితే, యిది 'జాడ్యం కొద్దీ మందు' అనే సామెత చొప్పున ఉంటుంది. కాని ఎక్కడా వీరు వ్యక్తి నిందకి పూనుకోలేదు. వ్యక్తిగతమైన దోషాలనే అధిక్షేపించేరు కాని వ్యక్తులతో తంటాలకి దిగలేదు. అక్కడక్కడ గ్రంథాలయోద్యమాలనీ, వ్యావహారికభాషావాదమనీ, కవికాలస్థలాది నిర్ణయాలనీ కొందరు పెద్దలు నాడు చూపిన కొన్ని కొన్ని మూర్ఖపు పట్టుదలు మాత్రం గర్భితంగా అందిం

చబడి అపహసించబడ్డాయి, కాని యిట్టి చోట్ల వ్యంగ్యం కొంత మృదువుగా ఉండి పొరపాటును నూచించేదిగానే ఉంటుంది గాని తీవ్రంగాలేదు. సాక్షిసంఘసభ్యుల పాత్రలు మనంఎన్నటికీ మరువరానివి. ఈ 'సాక్షి' గాక వీరు వేరేకొన్ని హాస్యనాటకాలు కూడ వ్రాసేరు. వృద్ధవివాహం, కంఠాఘరణం వగైరా నాటకాలు సామాజికలోపాల్ని ఎత్తి చూపే హాస్యనాటకాలు. కరడు గట్టిన చాండసం, అంభవిస్వాసాలు, సర్వజ్ఞత్వవ్యూహం, మతంచాటు అవినీతి మొదలైనవి నాటకాలలో ప్రదర్శింపబడి హేళన చెయ్యబడ్డాయి. కన్యాశ్రయం, వృద్ధవివాహం, వివాహచారం, వగైరా సాంఘిక దుర్గాచారాలన్నీ వ్యంగ్యం గానూ, వాచ్యంగానూ కూడ అపహసించబడ్డాయి. ఈ నాటకాల్లో కేవలం వినోదం కోసమే కూర్చిన ఘట్టాలు కూడ చాలా దొరుకుతాయి. కథను నక్రగతికీడ్చి, అనుకోని విధంగా అంతంచేయడమేకాక, అంతకూ అల్లరి, యుక్తి, దగా, మోసం, తిరుగుడు వగైరాలు చిత్రిస్తూ నాటకాన్ని నడిపేనేర్పు వీరి నాటకాల్లో కనిపిస్తుంది. విప్రనారాయణ, రాధా కృష్ణ, పాదుక వగైరా నాటకాల్లోకూడ ఏదో ఓపాత్రచేత విదూషకుని పనిచేయించి, నవ్వించడానికి తగిన అనువులుకూర్చి, అందు కనుకూలమైన ఘంపులోకి కథను నడపడం వీరి హాస్యప్రియతకి, హాస్య ప్రజ్ఞకికూడ ఉదాహరణగా చూపవచ్చు. ఈ హాస్యేతరనాటకాల్లో పోషించిన హాస్యం చాలా సరసంగానూ, సభ్యంగానూ ఉంది. వీటిలో వ్యంగ్యం అంత కటువుగా ఉండక లోపాన్ని మృదువుగా నూచించేదిగా ఉంటుంది.

తెలుగు నాట విశేషఖ్యాతి గడించిన నాటకం గురజాడ వారి కన్యాశుల్కం. మూలతః ఇదికూడ సంస్కారాభిలాషతో అవతరించిన నాటకమే. సామాజిక సంస్కారంలో పాటు యిది భాషా సంస్కారాన్నికూడ ఉద్దేశించి వ్రాయబడిన నాటకం. నాటక కర్త గురజాడ అప్పారావుగారు లోక్యులు. వ్యంగ్యహాస్యం అతసరసంగా ప్రయోగించగల చతురులు. వీరిలోగల విశేషం, దోషాన్ని చూపెడతారు గాని దానిపై తిరిగి వ్యాఖ్యానించరు. దోషాన్ని తిరస్కరించటం కూడ ఎక్కడో ఎప్పుడోగాని చేయరు. ప్రస్తుత నాటకం కన్యాశుల్కంలో పీఠ మనకు శాస్తవతంగా అందించిన పాత గిరీశం. ఇతడు యింగ్లీషులో వ్రేలు పెట్టిన తెలుగు యువకుడు. ఈ సుగుణాల కుప్పకు సంస్కారాభిలాష కలగటం విశంతూర్ధరణకే నన్నదీ పాత్రగత ధ్వని. ఇదిగాక యీపాత్రలో నాటి తెలుగు యువకులు కొందరిలో గల యింగ్లీషు వ్యామోహం దాన్ని అంతో యంతో నేర్చిన వారి డాటు, పాపభీతిలేని వర్తనం, తప్పుచేసి దానినే ఒప్పుని సమర్థింపగల లోక కంటకమైన నేర్పు, స్వార్థసాధనకై అలవరచుకొనే చాతుర్యం, అవసరం తీర్చుకొనేందుకని పొందే నైశ్యం వగైరాలన్నీ పాత్రపోసి అందించబడ్డాయి. పైగా కథలో సనాతనులు, వాని

ఆచారాలు, అతిబాల్య వివాహాలు, కన్యా శుల్కాలు, మధ్యవర్తులతతంగాలు ధర్మంపేరిటి అధర్మాలు, వేశ్యలనూయలు, జూదగొండుల తగువులు, నిజాయితీ లేని భాగ్యం, నీచాతి నీచమైన వైదికం మొదలైనవన్నీ సమావేశపరచి ప్రచర్చింపబడ్డాయి. మధుగవాణి వాక్పాతుర్యం, ఉక్కాబత్తునికంతం, కొండుభట్లుస్వార్థం, రామప్పంతులు నియోగం, వెంకటేశం చేగోడీప్రియత, వగైరాలు మరువరానివిధంగా తీర్చిదిద్ది అందించబడ్డాయి. వీరు వ్రాసిన కొండు బొట్టియనాటకంలో కూడ యితేవిధంగా సాంఘికదోషాలెన్నో చిత్రించబడ్డాయి. కాని ఆనాటకం అసంపూర్ణం. వీరి 'మాటా మంతి' వగైరా వ్యాసాలుకూడ నాటి న్యాయహారిక భాషావాదాన్ని సమర్థిస్తూ, ప్రతివాదుల శాస్త్రీయతనీ, సాంప్రదాయక భావదాస్యాన్ని ఖండిస్తూ వ్రాసినవ్యంగ హాస్యపూర్ణమైన రచనలే. అసలీరచయిత వ్యంగ్యప్రయోగంలో జాణ. లోకపుత్త మెరిగిన లావణ్యం. వికృతినెరిగి చిటికలో చూపగల నేర్పరి. మానవ స్వభావాన్ని, తద్గతలోపాల్ని ఎరిగి, తదనుకూలమైన పరిస్థితులుకూర్చి, అనునైన నాతా వరణంలో పాత్రల్ని నిలబెట్టి, ప్రపంచాన్నంతటినీ ఓ అద్దంలోకి తెచ్చి, తనకునచ్చినపంపులో అద్దాన్నిత్రిప్పి కావలసినవిధంగా వికృతిని ప్రతిఫలించజేసి చూపగల చతురుడు ఏపాత్ర ఎక్కడ, ఎప్పుడు ఎలా మాట్లాడతాడో, ఎందుకాలా మాట్లాడతాడో రెండూ అతిచక్కగా ఎరిగిన రచయిత. హాస్యం అతిమృదువైన వ్యంగ్యాన్ని ఆశ్రయించి నడిచేరకం. 'అయ్యోపాపం' అనిపించి నవ్వించడమేగాక 'పోనీలే' అనిపించి నవ్వించడంకూడ వీరి వ్యంగ్యహాస్యంలో కూపిస్తాయి. పాత్రలను మూర్ఖులుగాజేసి చూపి నవ్వించటంతోబాటు అల్లరి, హంగామ, అసందర్భప్రసాపం వగైరాలు చూపి నవ్వించటంకూడ వీరి హాస్యంలో జాగాచేసుకున్నవే. వీరి గిరీశం పాత్రను మనమెన్నటికీ మరువలేముకాని అతని చర్యలు మాత్రం ఎన్నడూ సహించలేము. ఇతడు తనకుతాను గొప్పవాడని తలందుకోవడంలోనే మూర్ఖుడుగాని, యితరుల్ని మూర్ఖులుగాచేసి మోసగించి స్వప్రయోజనాన్ని సాధిందుకోవటంలో అతిచతురుతుడు. ఇదేకారణంగా యీపాత్ర మన సానుభూతికి పాత్రం కాలేక పోతుంది. ఇంతకంటే చిలకమర్తివారి గణపతి మన ప్రీతికి మిక్కిలి పాత్రుడు. కారణం అతని అమాయకత, గిరీశం అమాయకుడు, అన్యాయానికి నెనుదీయని సంఘ సంస్కారి. ఇట్టి సంస్కారులవల్ల, సంఘానికి జరిగే ఉపకారంకంటే అపకారమే ఎక్కువ అనేది యీనాటకల కర్తమనకిచ్చిన సందేశం.

ఈకాలపు సంస్కార ప్రియతమ ఫలితంగా తెలుగులో ప్రహసనాలు, హాస్య నాటికలు కుప్పలు తెప్పలుగా, వ్రాయబడ్డాయి. వీటికైకొన్ని గ్రంథమండలులు స్థాపింప బడి, రచయితలను ప్రోత్సహించి గోజుకో రచన చొప్పున ప్రకటించేయి. వీటన్నిటికి

ద్యేయము సమాజ సంస్కారమే. అందరి హాస్యానికే ఆలంబన సనాతనాచార పరాయణతే. అంతటా కనిపించేది వితంతువుల చరిత్రే. నిజానికి యీరచయితల్లో కొందరు సంస్కారమన్నమాటకే సరిగా అర్థం తెలియని సంస్కారులు. చాల రచనలలో హాస్యం జడ్డిజంతులు కురిసినట్టివో, వెర్రిమొర్రి వెకిలిచేష్టలు చేసినట్టివో అయి కనిపిస్తుంది. నవ్యత అసలేలేదు. పైగా మహావిశేషం, శృంగారాంగంగా హాస్యాన్ని కూర్చటం అనేది రంకు తనాన్ని చూడడమే అని వీరికర్థమైనట్టు తోస్తుంది. అయితే, యిట్టి ఆనధికార రచనలు చాలవరకు పుబ్బలోపుట్టి మఖిలో మాడిపోయేయన్నది ఎంతో సంతోషించవలసిన సంగతి. వరద వచ్చినట్లు నచ్చిన యీ కాలపు ప్రహసనాల్లో కొంతవరకు జౌచిత్యపూర్ణమైన హాస్యం శ్రీపాద కామేశ్వరరావుగారి ప్రహసనాల్లో మాత్రమే దొరుకుతుంది. వీరి క్రొత్తల్లుడు వగైరా ప్రహసనాలు సరసమైన హాస్యాన్ని అందిస్తున్నాయి.

చారిత్రక నాటకంగా వెలసి హాస్యాన్ని అపారంగా అందిస్తున్న నాటకం వేదం వెంకట్రాయశాస్త్రిగారి ప్రతాపరుద్రీయం. ఇందులో హాస్యము విశుద్ధ కోటికి జేరినది. పండిత హాస్యము మొదలు పామరహాస్యము వరకూ గల భేదవిభేదాలన్నిటితోనూ ఈ హాస్యం పోషించబడింది. విద్యానాథుని వాక్చమత్కృతి, చెకుముకిశాస్త్రి వ్యంగ్య ధోరణి, పేరిగాని స్వాభావిక భాషాశైలి, పిచ్చివాని కృతక వాగ్విలాసం, మహమ్మదీయ పాత్రల సంకరభాష అన్నీ హాస్యాన్ని ఎక్కడికక్కడే ప్రత్యేకత, విశిష్టత చూపి ఆకర్షణీయంగా చేస్తున్నాయి. చెకుముకిశాస్త్రికి మహమ్మదీయులతో జరిగిన సంభాషణ నాటకీయ వ్యంగ్య ధోరణిలో నడిచి రక్తి కట్టిస్తోంది. ఈ శాస్త్రిగారి వ్యంగ్య వాక్కు లొకటి రెండు చోట్ల అశ్లీలతనూ, అసభ్యతనూ ధ్వనించేయి. పేరిగాని పాత్ర యీ నాటకానికే నాయకుడుగా మారినది. పిచ్చివాని చేష్టలు మాటలు వగైరాలెప్పుడూ హాస్యాని కాలంబనలే. అందులోనూ కేవలమూ పిచ్చివాడుగా గాక, ఎరువుదెచ్చుకొన్న పిచ్చితనమవటంచేత, యీ పిచ్చివాని ప్రలాపాలు హాస్యాన్ని జౌచిత్య పూర్ణంగానూ, శాస్త్రీయంగానూ ఆందించేయి. పడవన రంగులలో, పామరుల ముతక హాస్యం కూడ చూడవచ్చు. కేవలం మాటలేగాక, యీ నాటకంలో హాస్యపు పాటలు కూడ ఎన్నో చేర్చబడ్డాయి. భాషాశైలి విభేదాలు హాస్యాన్ని వేరు వేరు తరహాలలో చూపి అందించడానికి ఉపకరించేయి. ఏ పాత్రకాపాత్ర భావంలోనూ భాషలోనూ వ్యక్తిత్వం చూపుతూ, తన స్వర్గపు జనుల హాస్యానికి ప్రతినిధిగా రూపిస్తుంది. ఈ నాటకంలో కథ అతి గంభీరమైన భావాలు రేకెత్తించేది. కాని యీ హాస్యం కథలోని గంభీర్యత నుండి మనకు ఎంతో విశ్రాంతి కలిగిస్తుంది. మరో విధంగా చెప్తే, మితిమీరిన హాస్యం మూల కథలోని రసాన్ని

వీచ్ఛిన్నం చేస్తూందని కూడ చెప్పవచ్చు; కాని హాస్యం హాస్యం కోసమని గాక కథాగతికి చేయూత నిచ్చేదీగా ఉండి, అత్యంత సందర్భ శుద్ధితో ఒప్పుతూన్న కారణంచేత, పై సిద్ధాంతాన్ని అపాస్తం చేస్తూంది.

లెక్కకు మిక్కిలిగా హాస్యపు రచనలు చేసిన ఆధునికులలో శ్రీ పాద సుబ్రహ్మణ్యంగారొకరు. వీరికథలెన్నో యీ వెనుక పుస్తకరూపంలో ప్రకటించబడ్డాయి. వీరి ఏకాంకికలు వ్యాసాలు గూడ ప్రజాదరణ పొందినవే. వీరి 'కలంపోటు' తెలుగు ఏకాంకికలలో, ఎన్నదగిన వాటిలో ఒకటి. వీరి కథలలో గల ప్రత్యేకత, సంవాచనైలి, వీరి హాస్యంలో వ్యంగ్యం చాలా సభ్యంగానూ, సరసంగానూ కూడ ఉంటుంది. హాస్యం తరుచు గార్హస్థ్య హాస్యంగా రూపొంది ఉంటుంది. మానవస్వభావంలో గలలోపాలు చూసి, చూపించి నవ్వడం వీరికి ప్రియమైన హాస్యం. హాస్యం కోసమని వికృతిని అతిశయించి చూపడం కూడ వీరికి మామూలే, మచ్చుకి వీరి 'యావజ్జీవం హోష్యామి' అనే కథలోని పంక్తులు కొన్ని యీ క్రింద చూడండి.

“ ఏ మట్టుకు వచ్చింది వంట ?

‘ అన్నం వార్చాలి. ’

‘ ఇంకా అక్కడే ఉన్నావా ! ’

‘ అన్నట్టు మరిచిపోయి తీరా మడిగట్టు కొన్నాను. బియ్యం కొలిచి పట్టుకురండీ. ’

‘ ఇంకా ఎసట్లో బియ్యమేనా పొయ్యలేదా. యేమిటి ? ’

‘ ఎసరు కాగితేనా ? ’

‘ మరి వార్చాలన్నావేం ! ’

‘ అత్తెసరు మెతుకులు తినడం నావల్ల కాదునుమండీ ? ’

‘ ఛీ. బుద్ధిలేని దానా ! ’

‘ అలా రుంజు కొంటూ వెళ్లిపోతే కాదుమరి. దానీ పీనుగు అంట్లు పట్టుగో వెళ్లి చెరువు దగ్గర కూచుంది. తొర గారమ్మనండి వెళ్లి. ’

‘ ఎసరేనా పెట్టలేదా యేమిటే. ’

‘ గిన్నెలు లేందీ నన్నేం చెయ్యమంటా రండీ ! ’

‘ పొయ్యిలో నిప్పేనా వేళావా ? ’

‘ ఇప్పుడే కాదుటండీ పొయ్యిలికేనూ. కాస్తేనా ఆరాలా అక్కడేదా. ’ ఇంతకీ ఎక్కడ దొరికేయో మీకు చెక్కేళ్ళు.



పచ్చి ముద్దలు. బుడ్డెడు కిరసనాయిలు పోసినా తగులడ్డం.  
లేదు.'

‘ ఏమీ లేందీ మహా కట్టు కొన్న వెందుకూ మరి .’

‘ చద్దెన్నం తినందీ నేనుండ లేను బాబూ ! ’

వీరి రచనలన్నిటలోనూ యీ విభ్రమైన చక్కని హాస్యం, అందుకు తగిన నిశ్శబ్ద వివరణలతోని సరసమైన సన్నివేశాల ద్వారా, వికట ప్రజ్ఞకి నిధానమై వారుకుతుంది.

హాస్యపు పాత్రను సృష్టించి, కథ అల్లి, అంతటా అస్వాభావికతనే చిత్రిస్తూ, అనూహ్యమైన వికృతినే తారసింప చేస్తూ, మాటి మాటికీ పొరపాటుకే దారితీస్తూ, చివర కంతా సహజమనిషించే నేర్పుతో వ్రాసిన పెద్దకథ మొక్కపాటి నరసింహశాస్త్రిగారి ‘ బారిష్టరు పార్వతీశం. ’ ఈ పాత్రను ఎరుగనివారు తెలుగు నాటలేరు. ఇది యిటీవల వెండితెర కెక్కిన కథ. లండను వెళ్లి బారిష్టరు పరీక్ష ప్యాసవుదామనే ఉబలాటం, ఉత్సాహం కల ఆంధ్ర సనాతన బ్రాహ్మణకుటుంబానికి చెందిన యువకుడే పార్వతీశం ఆంగ్లేయ విద్యతోపాటు అబ్బులనే అనేక రకాలైన సుగుణాలితనిలో కొరత. నేటి నాగరికత అంతా యితనికి క్రొత్త. ఎన్నడూ రై లెక్కికూడా, ఎరుగని యీ శ్రీకృతి యిల్లు బయలుదేరినది మొదలు అడుగడుగునా విపరీత పరిస్థితులే తారసిల్లి, ఎక్కడికక్కడే అతనిని మూర్ఖుడుగాచేసి ప్రపంచమే తల్లకిందులై నట్లు అతనిచేత భావింప చేస్తాయి. రైలులో అతడు నడిచిన నడత, మద్రాసులో అతడుపడిన యిబ్బందులు, స్త్రీమరులో అతడు పడిన అవస్థలు, క్రొత్త ప్రదేశాల్లో అతడు పడిన చిమ్రులు అన్నీ చదివితీరసలసినవే కాని వ్రాయడానికి అలవుకావు. కడుపుచెక్కలై సంతగా నవ్వింది, ఓ ఘట్టాన్ని మించి మరో ఘట్టాన్ని హాస్యప్రదంగా చిత్రించి యీరచయిత తెలుగులో అనుపమానమైన హాస్యరచనగా యీకథ మనకందించేడు. మన మెరుగని వస్తువులేదైనా మన చేతబడినప్పుడు, దానిసెల్లా పట్టుకోవాలో, దానికి తలపదో, తోకపదో తెలియక మనం ఒకప్పుడు కాకపోతే యింకొకప్పుడైనా నవ్వులపాలై చరిస్తాము. ఇదే సూత్రం యీ పార్వతీశంకథలో ఆద్యంపరమా యిముడ్చబడి హాస్యాన్ని పోషించింది. అంతా అసహజంగానే కల్పించి అత్యంత సహజమని ఆఖరికి తేల్తూ ఉంటుంది. పొరపాటు మరోపొరపాటుకి మూలమై, వికృతు లొకదానికొకటి గుదిగుచ్చినట్లు, పెనవేసుగొన్నట్లు, రూపించి, ఊహకందని వంపులోకి కథనీడుస్తాయి. పాత్ర స్వభావతః మూర్ఖుడుకాడు, పరిస్థితులతనిని మూర్ఖునిగాచేసి వెక్కిరిస్తూ ఉంటాయి. ఈ పార్వతీశాన్ని మించి నవ్వుల

పాలైన అవస్థలు మనంకూడ జీవితంలో ఎప్పుడో ఒకప్పుడనుభవించి ఎరిగినవే. అందుకే యీపాత్రఅంటే మనకి మమత్వం, అభిమానం, సానుభూతి అన్ని కలిగేయి. ఇది మన జాతీయమైన సొత్తుగా తయారైన పాత్ర. గిరీశాన్ని సహించలేము కాని పాల్వతీశాన్ని విడిచి ఉండలేము. ఈ రచన ననుకరిస్తూ వ్రాసిన 'లాయరు గిరీశం' 'డాక్టరు రమేశం' వంటి రచనల్లో నవ్యతలేక హాస్యం క్లిక్ కట్టలేదు. 'పాల్వతీశం' ఈ శ్రేణిలో ఏకైక హాస్య పాత్రగా నిర్వహింపబడినది తప్పలేదు. ఈ రచయిత అనేక హాస్యవ్యాసాలు, కథలు గూడ వ్రాసేరు. అంతటా సహజమైన హాస్యాన్ని అందించేడు. హాస్యపు పాత్రను సృష్టించడం యితనిలోగల విశిష్టత. ఈ పాత్రలుకూడ మన ప్రేమకు పాత్రమై ఉంటాయి.

ప్రసిద్ధులైన ఆధునిక హాస్య రచయితలలో భమిడిపాటి కామేశ్వరరావు గారొకరు. వీరు చిన్నకథ, ఏకాంకిక, వ్యాసం వగైరాలన్నిటిలోనూ హాస్యాన్ని ప్రధానోద్దేశంగా పెట్టుకొని కలంనడిపించేరు. వీరి ఏకాంకిక లెన్నోచోట్ల రంగస్థలం మీద ప్రదర్శింపబడి మెప్పులందేయి. ఇప్పటికి పుస్తక రూపంలో వెలువడిన రచనలేగాక, మానవ పత్రికలలో నేటికీ వీరి రచనలు మనకు లభిస్తున్నాయి. ఎలాటి వారైనా నవ్వించి తీరతాననే ప్రతిజ్ఞతో అలవర్చుకొన్నట్లుగా ఉంటుంది వీరి హాస్య కల్పనా విధానం. నేటిసమాజంలో వ్యాపించి ఉన్న అహమిక, అసూయ, అసహనం, చేతగానితనం, వృధాభిమానం వగైరాలు వీరి హాస్యానికి ఆలంబనలు. మునుపటి పద్ధతులు నేటి వారికీ, నేటి పద్ధతులు మునుపటి వారికీచూపి, యిరుతెగల వారికీ నవ్వు పంచి యివ్వటం వీరి విలాసం. హాస్య సృష్టికై అనుసరించిన మార్గాలలో ముఖ్యమైనవి వాచాళత, అతిశయోక్తి, అల్లరి, మూర్ఖత వగైరాలు. వీరి పాత్రలన్నీ ఒకేతీరున, ఒకే ధోరణిలో మాట్లాడతాయి. కొన్ని కొన్ని సన్నివేశాలలో పాత్రల నడవడి స్వాభావికంగా ఉండక, బలాత్కరించినట్లు ఉంటుంది. అందరూ మూర్ఖులుగానే చరిస్తారు. ఈకారణంచేత వ్యంగ్యానికి బలం తగ్గిపోవటం కూడ తరుచు సంభవిస్తుంది. హాస్యం కూడ పరిసరపు రసికభాష నాచుకొని, కళామయంగా దిద్దబడి, ఉత్తమ కోటికి చెందినదిగా లభించదు. కాని నవ్వించడానికి మాత్రం సాటిలేనిరకంగా ఉంటుంది. మచ్చుకి వీరి 'వేషంతగాదా' లోని కొన్ని పంక్తులు చూడండి. ఇది ఒక సభాప్రారంభ ఘట్టం. ప్రార్థన జరగవలసిన పట్టు. నవరసరావుగారు సభాద్యక్షులు తక్కినవారు నభ్యులు, సంగీతరావు ప్రార్థన చెయ్యబోతాడు.

శాస్త్రీ :- అంతా లేచి నిలబడడం ధర్మం మరి (ఎవడో ఒకడు అల్లాపికి అనేసిన తరువాత బాగుండదని చెప్పేసి, కొందరులేచి, కొందరు సగంలేచి, చాటు

వాళ్లు కూర్చోని, కొందరు పక్కనాళ్లని పట్టుకువేళ్లాడి ఎల్లానో యిదవుతారు,)

సంగీతరావు:- “నిటలాక్షుండీపుడెత్తి వచ్చినను రానీ” (అనే పద్యం. పూరీకల్యాణి రాగం లో పాడవోగ నలగురూ పకాలుమంటారు.)

శాస్త్రి:- (సంగీతరావు దగ్గరికెళ్ళి అతడిచెవులో) తెలుగుని ప్రార్థనేమిటి నీమొహం దేవుడికి తెలుగురాదు. సంస్కృతాన్ని కానీ.

సంగీ:- (కొంచెంకోపం నటించి) ‘వృక్షాగ్రవా సేనచపక్షిరాజా’ (అనేది ప్రారంభించినా అందరూ గోలగానే వర్తిస్తారు. సంగీతరావుకీ చాలా కోపం వస్తుంది.)

నవరసరావు:- ( కలుగజేసుకోక పోతేబాగుండడని ) కార్యదర్శిగారూ ! ఇదంతయూ మున్నుండే నిష్కర్ష చేసి యుండవలసినదే !

ఆనందరావు:- ‘జనగణమన’ పాడవోయ్.

శేషు:- అందులో ‘ఆంధ్ర’ అనే మాటగాని కృష్ణాగోదావరీ నదుల స్మరణగాని లేదు. కనక పద్మ.

భావ:- వందేమాతరం పాడండి.

శాస్త్రి:- దేవుణ్ణిగురించి అయితే ‘వందేపితరం’ పాడాలి

భావ:- పితరం అంటే మాత్రలు చెడతాయి.

శాస్త్రి:- మాతరం అంటే గోత్రాలు విడతాయి.

నవరసరావు:- అయ్యా ! ఇది నాశాసన. సంగీతరావుగారూ, తమరు తమచిత్తమునకు వచ్చిన దైవపార్థన మాకు చేసిపెట్టుడు.

సంగీ:- చిత్తం, కాని సృతిలేదు గనక నేను పాడనేపాడను. తుమించాలి.”

పీరి ఏకాంకికలన్నిటిలోనూ యీవిధమైన మూర్ఖహాస్యం (Foolshy) గూడు కట్టుకోనిల్చింది. కథాగతిలో మాత్రం వీరుచూపే పతాకాస్థానకం చాలా సంభావ్యంగానూ సరసంగానూ ఉంటుంది. గాని అంతవరకూ నడిచే యితర ఘటనలన్ని అసహజంగానూ, అల్లరిచిల్లరిగానూ, అతివాస్తవికంగానూ ఉంటాయి. పాత్రలందరూ ఏదో మరుపుమందు తలకిరుద్ది పట్టించుకొన్న వారి చందంలో అవతరించి, మనప్రపంచమే వేరు, వారి ప్రపంచమేవేరు అనేతీరులో నటిస్తారు. ఆడేమాటలుకూడ స్వాభావికంగా ఉండవు! హాస్యం తరుచుగా శబ్దాధారంమీద నడుస్తుంది. కట్టుమాటలు, సాంకేతికాలు, యింగ్లీషు తెలుగు కలగలపు పదాలు వగైరాలు తరుచు వినిపిస్తాయి. ఇవి అందరికీ అర్థంకూడ కావు. ఈదోషాలున్నా

వీరిహాస్యం ప్రజాదరణకి పాత్రమైన హాస్యమని ఒప్పుకోక తప్పదు. వీరివ్యంగ్యం ఒకరిని నొప్పించదు. హాస్యంతోపాటు జాతీయత, స్వీయగౌరవం, స్వసంస్కృతి, నిజాయితీ, నిలకడ, వంటి సద్భావాలు ధ్వనించి, మనకు కళ్లువిడిచివేయడం వీరెన్నడూ మానరు. వీనాటినుండో జాతిలోనూ, సమాజంలోనూ ఆదరాభిమానాలకి పాత్రమై ఉన్న పాత్రలను గాని, వ్యక్తులనుగాని చివరికి సాంప్రదాయాలను గాని వీరెన్నడూ అపహసించి, న్యూన పరచి, కించపరచి, ఎరుగరు. అసభ్యతగాని, అశ్లీలతగాని, వీరి హాస్యంలో పెదకినా దొరకవు. ఇలా 'హాస్యం కోసమే హాస్యం' అనే సిద్ధాంతాన్ని అనుసరిస్తూకూడా, హాస్యాన్ని మర్యాదాబద్ధంచేసి నడిపిన ఖునత ఈ కామేశ్వరరావుగారి 'కొక్కరికే చెల్లుతుంది'.

ఏకాంకనాటికలద్వారా హాస్యాన్ని అందించడంలో విశేష కీర్తిగడించిన వారిలోమల్లాది విశ్వనాథ కవిరాజుగానొకరు. హాస్యం కోసమని వీరు స్వాభావికతను బలియివ్వరు. వీరివ్యంగ్యం కూడ మిక్కిలి సరసంగా ఉంటుంది. వీరి హాస్యానికి నేటి విద్యావంతులైన యువకులలోగల నిస్సారత, మేకపోతు గాంభీర్యం, చేతగాని శౌర్యం కల్లబొల్లి అనుమానాలు, అక్కరకురాని విజ్ఞానం, వ్యవహారయోగ్యం కాని ఊహాపోహలు వగైరాలు అలంబనలుగా గ్రహింప బడ్డాయి వీరి సంభాషణలలో వికట ప్రజ్ఞ ( Wit ) మూర్తీభవించి కనిసిస్తుంది. కాని యింగ్లీషు తెలుగు కలగాపులగపు ధోరణిలో నడిచిన సంభాషణలైతే తరుచు పాత్రల్ని ఊరకే మూర్ఖులుగాచేసి, మితమీరిన అల్లరికీ, అపహాస్యానికి గురిచేయటం కూడ వీరికి మామూలే. వీరిరచనల్లో స్థానికులైన వ్యక్తులు, వారి చర్యలు, గూడ గర్భితంగా ( Allusions ) అందించబడి, అపహసించబడటం కద్దు. అక్కడక్కడ అసభ్యత కూడ ధ్వనిస్తుంది. అయినా, వీరిలో గల విశేషం, నేటి మన ఆంధ్రయువకుల జీవితానికి, స్వభావానికి సంస్కారానికి చదువు సంధ్యలకీ సంబంధించిన సరసమైన ప్రసంగాలన్నో కూర్చి, అందుకు తగిన వాతావరణాన్ని సృష్టించి, అతిసహజమైన ధోరణిలో కథ నడపుతూ, చక్కని వ్యంగ్యపూర్ణమైన హాస్యాన్నందించటం. వీరి పాత్రలు మన మెరిగినవీ ; మనం నిత్యం చూస్తూన్నవీ అయి ఉంటాయి. వాటి పరిస్థితులు మనకు మన నిత్యజీవితంలో తారసపడేవిగా ఉంటాయి. మన తెలివితక్కువతనం మనమే గమనించి నవ్వుకొన్న చందంలో యీ వ్యంగ్యహాస్యం మనల్ని నవ్విస్తుంది. 'దొంగాటకం', 'డొంకలోషరాబు', 'కిర్రుగానుగ', 'ఆర్ధాస్పిరిట్', వగైరా వీరి నాటికలు ఎన్నో సార్లు రంగస్థలంమీద ప్రదర్శింపబడి ప్రజాదరణ బడసేయి, వీరి 'పంతులగృహ' కథ సినిమా రంగాని కనువుగా కొంత మార్చబడింది.

మాల్లారి వెంకటకృష్ణశర్మగారు నేటి మన రాజకీయాన్ని వ్యంగ్యంగా హేళన చేస్తూ చాలా ఏకాంకికలు వ్రాసేరు. నేటి పంజా స్వాతంత్ర్య పరిపాలనలో ఏర్పడిన అవకతవకలు, అనర్హులైన అధికారుల చర్యలు, ప్రజానేతరులమని చెప్పిచేసే మోసములు చవిత్రమైన ఆచారాలకే అపకీర్తి ఘటించే ప్రచారకల స్వార్థప్రపర్తనలు వగైరాలు వీరి అధిక్షేపానికి గురిఅయిన విషయాలు. జమీందారీబిల్లు, విడాకుల బిల్లు, ఎడెక్షన్లు రేషనింగు మొదలైన వెన్నో వీరి వ్యంగ్య రచనలలో స్థానం సంపాదించుకొన్నాయి. విషయాన్ని అట్టు ముట్టు ఆనవాళ్లతో మన కళ్లకుకట్టే విధంగా వర్ణించి, కుష్టుస్పృహచేచి, అందుకు హేతువు లేవో కూడ నిర్దేశించిచూపి, అతి నిర్దాక్షిణ్యంగా ఆక్షేపించి, అసహ్యం కలిగించడంలో వీరు నేగ్గురులు. తరచుగా రూపకాన్నాశ్రయించి రచనసాగించడం వీరి విశిష్టత. వీరి వ్యంగ్యం చాల కటువుగా ఉంటుంది. స్వాభావికతకివిలువ అసలే ఉండదు. తగు మనిషిశరహాకి చెందిన హాస్యం కూడ అరుదుగానే ఉంటుంది. చిన్న పిల్లలు పది మంది కూడి వేరొక కుర్రవాణ్ణి అల్లరిచేసి ఏడిపించి నవ్వుకొనే ధోరణిలో ఉంటుంది ఘటనా కల్పన, అధిక్షేపానికి గురిచేసిన వస్తువులలో అప్పుడప్పుడు దోషం కేవలం అభూత కల్పనగా ఉండటం కూడ కద్దు. ఇది వ్యంగ్యాన్నే కాక అసలు రచననే నీరసంగానూ, విరసంగానూ తయారు చేస్తూంది. మల్లాది అవధానిగారి రచనలు కూడ యిదేరకపు అసభ్య హాస్యాన్ని అందించేవిగానే తయారైనాయి. వీరి 'అ సంపూర్ణ రామాయణం' శుద్ధతందనాలాట. అంతటా కృతకమూ, అతివాస్తవికమూ, అసంధర్భమూలకమూ, బలాత్కృతమూ అయిన ఘటనావిధానమే కనిపిస్తుంది. పదిమంది తెప్ప త్రాగి ఓచోటగూడి చిందులు ద్రొక్కినట్టుంటుంది పాత్రలచర్య. అతిశయోక్తి ఆకాశ పథాన్నంటి నడిచిన కారణాన్న రచనకి లక్ష్యచ్యుతి కలిగి, ఉబుసుపోని పనిగా రూపిస్తుంది. నేటి రాజకీయాలు, అంతర రాష్ట్రీయ సమస్యలు, కవి సమాజాలు, నాటక సభలు వగైరాలపై వీరిట్టి వ్యంగ్య రచనలెన్నో చేసేరు. పాత్రలు వ్యక్తులను మారు జంతువులుగా కూడ తారస పడ్డాయి. అంతటా సంభాషణ అసహజంగానూ, ఘటన అనాచిత్య పూర్ణంగానూ, అధిక్షేపం విరసంగానూ ఉంది రచనల్ని కేలవంచేసి విడుస్తున్నాయి. కొన్ని రచనలు రంగ స్థలానికి అనుకూలించక కేవలశ్రవ్య (పాఠ్య) నాటికలుగా తయారైనాయి.

గుడిపాటి వెంకట చలంగారి రచనల్లో కూడ హాస్యం లభిస్తుంది. కాని యీ హాస్యం వల్లమాలిన కోపం, అత్యధికమైన ఆవేశం, అక్కరమాలిన అక్కసు, వగైరాలను ప్రచ్ఛన్నం చేయడానికే వినియోగింపబడింది. వీరి రచనల్లో స్వేచ్ఛ, విశృంఖలవిహారం, అవినీతి, అతివర్తనం, అనేవి ప్రచారం చేయడం ప్రధానోద్దేశంగా కనిపిస్తుంది. వీటిని



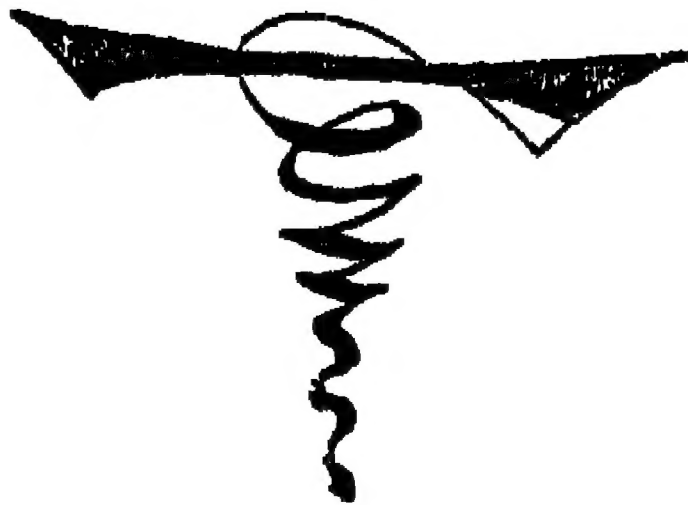
కాదనే సమాజం యీ రచనల్లో అపహాస్యానికి అలంబనగా గ్రహించ బడింది, నేటిసమాజం లోని యువతీ యువకుల కామ ప్రవృత్తికి సంబంధించిన సమస్యలెన్నో వీరి రచనల్లో చక్కగా చిత్రించిన మాటవాస్తవం. కాని యీ సమస్యలకి వీరు చూపిన పరిష్కార మార్గాలు భారతీయ సంస్కృతికిగాని సభ్యతకిగాని సరిపోయినవికావనే సంగతి రూఢి. ఈ సంగతి గమనించిపీరు సీత దశయంతి, చంద్రమతి వగైరా ఆదర్శ పాత్రలలో కూడ లోపకల్పనకి దిగి, అనాదిగా మనహృదయంలో పీటిపట్లగల ఆదర భావానికే ఎసరుపెట్టి, అతినిరుద్ధరదాయులై కలం నడిపేరు. రాజులు పది నోళ్లతోటీ పదిసిగరెట్లు, చాలకపోతే ఎంగిలి పేకలతో సహా; కాల్చి పోగొడదుల్తున్నాడనో, విశ్వామిత్రుడు చంద్రమతిని తన్ని బూతులు తిట్టేడనో, నలుడు చేతగాని చవుట అనో, దశయంతిరెండో పెళ్లికి సర్వసన్నద్ధురాలనో వ్రాస్తే, చూసినవ్వేవాళ్లు సంఘంలో ఎప్పుడూ కొరవడరు. కాని వాళ్లే సంఘం అనిగాని, ఆ నవ్వునే హితమైనదని కాని అనుకోవటం భ్రమ. సమాజంలో భావపరివర్తనం కలిగించే మార్గము తుంటరితనంగాని, దురుసుతనంగాని ఎన్నడూ కాదు. దోషాన్ని భూతద్దంలో చూపి, దానికి ఉహ నోడించి, అతిశయించి ప్రదర్శించడం ఆఘాయిత్యం వంటిదే అవుతుంది సరసమైన అపహాస్యమనిపించు కోదు. అస్థిలత హాస్యాన్ని జాగుప్సగా మార్చి విడుస్తుంది. అసభ్యత రచనకే అల్పాయు రోగ్యం పట్టిస్తుంది.

అతి విశుద్ధంగానూ, సభ్యతాయుతంగానూ, సరసగానూ తీర్చిదిద్ది అందించిన హాస్యం మునిమాణిక్యం నడిసింహారావుగారి రచనల్లో దొరుకుతుంది. వీరి 'కాంతం' ఆంధ్రుల ఆడుబడ్డ, కాంతం భర్త, తెలివి తేటలలో ఎప్పుడూ ఆమెకు క్రిందుచేయ్యే. వీరి కాపురం గాని, కబుర్లుగాని, కలహాలుగాని, కలకలంగాని ఆంధ్రజాతి ఏ నాటికీ మరిచిపోదు. వీరిని అభిమానించి, ఆదరించి, హర్షించి గర్వపడని తెలుగువాడు 'సభూతో నభవిష్యతి' ముని మాణిక్యం వారి 'కాంతం' కథలన్ని స్వగత భాషణ శైలిలో నడిచేయి. ఇందులో రచయిత యింకోరి దోషాలన్నీ తనమీదనే ఆరోపించుకొని, తనకు తానే మూర్ఖుడని ఒప్పు కొంటూ, తనకు గల్గిన శృంగభంగాలన్నీ ఏ కరువు పెడతాడు. ఇలా ఎరువు దెచ్చుకొన్న మూర్ఖత కూడ సంభవమూ, సహజమూ, సత్యమూ అనిపించే ధోరణిలో కథ నడిపిస్తాడు. ముని మాణిక్యం వారిలో యీ కళ పాకానీకి వచ్చింది. వీరి యీ కథలన్నిటిలో గార్హస్థ్య హాస్యం ముమ్మరంగా అందింపబడింది. ఇల్లు, సంసారం, పిల్లలు, పశువులు, భార్య బయట వూళ్లో ఉన్నప్పటి భర్త బ్రతుకు, పెళ్లిళ్లు, ప్రయాణాలు, అలకలు, అనుమానాలు, నగలు, నాణాలు, చీరలు, కూరగాయలు సహా, యీ హాస్యానికి విభావాలుగా గ్రహింపబడ్డాయి.

అంతటా అత్యంత స్వాభావికమైన గార్హస్థ్య జీవితం హాస్యమయంగా చిత్రించబడింది. తెలుగు దంపతుల సంసారంలో ఉన్న సరసత, సభ్యత, సంస్కృతి, సంప్రదాయం వగైరా లెంతో ముచ్చటగా తీర్చి దిద్ది అందించబడ్డాయి. అన్ని చోట్లా అతిమృదువైన హాస్యం, అతీంద్రులైన వ్యంగ్యం, చక్కని వాక్చమత్కృతి, స్వాభావికమైన సన్నివేశాలు, జాతీయమైన ప్రసంగాలు కూర్చబడ్డాయి. ఇంటి విషయాలే గాక సమయా సమయాల్లో హరినాథ భజనలు, క్రాస్ వర్డు పజిల్స్, యుద్ధవార్తలు, బడి మేష్టరీ, ప్రబంధ శృంగారం వగైరా విషయాలపై కూడ సాంసారికమైన వ్యంగ్య హాస్యం కనిపించబడింది. ఇక, కాంతం, ఆమె రూపురేఖలు, చదువు సంధ్యలు, తెలివితేటలు, మాటచేర్పు, సతీత్వం, మాతృత్వం, గృహిణీత్వం మొదలైనవి ఎంత చెప్పినా తనివితీరని విషయాలు. “మీరు యింగ్లీషులో మాట్లాడుతుంటే నాకేదో అర్థమైనట్లే ఉంటుందండీ” అన్నప్పటి ఆమె పరేంగిత గ్రహాశక్తి, “రేపు యుద్ధం ఆపి నవరసులు ఒక గంటసేపు చవుకగా అమ్ముతారని” యెవరో చెప్తే విశ్వసించిన ఆమె అమాయకత్వం, “పిల్లవాడికి గుర్రాలను గూర్చి గాడిదలను గూర్చి పాఠాలు చెప్పతారండీ!” అన్నప్పటి ఆమె ఆశ్చర్యం, “పాడి గొడ్డును అమ్ము కొంటారండీ పోట్లచైనంత మాత్రాన ఆమాటకొస్తే, నేను మిమ్మల్ని పెట్టుకో కాపురం చెయ్యలేదండీ యిన్నాళ్లు” అన్నప్పటి ఆమె సహాస్యకుశలమైన వ్యవహారజ్ఞానం, “ఏమే పిల్లా, అదేమి ఆగడమే. పెరుగు బాగుంటే ఇంకా రెండు ముద్దలు తినాలిగాని బుగ్గలకు పూసుకుంటారా” అని హాస్యమాడిన వదినగారితో “మీ తమ్ముడు సరిగ్గా తిన కుండా లేచిపోయినారు, చూశావా వదినా - వారి కొరకే కాస్త బుగ్గలకు పూసుకొన్నాను” అన్నప్పటి ఆమె సవయస్ఫూర్తి, “మీ చెల్లెలు ఒకకోతి, మీ అక్కయ్య మరోకోతి తోకలు మాత్రం లేవు” అని హేళన చేసిన మగనితో “మీ చెల్లెళ్లకి ఆలోటూలేదు” అని అంటించిన మాటకారితనం, “నేను ఒట్టి తెలివితక్కువ వాడిననానీ అనుమానం” అని అడిగిన భర్తతో “అహః హః హః అనుమానమేమీలేదు గట్టినమ్మకమే” అని అన్నప్పటి దిట్టతనం వగైరాలు ఎన్నిమార్లు చెప్పకొని ఆనందించినా, తిరిగి, స్మరించి, నవ్వుకో ఆనందించాలనిపించే నిత్యనూతనమైన ప్రసంగాలు.

చింతా దీక్షితులుగారి ‘వటీరావు’ కథలలో హాస్యం కంటే వికట హాస్య ఎక్కువగా గోచరిస్తుంది. ‘వీరి హాస్యకథలు’ అనే సంపుటంలో కొన్ని చక్కని హాస్యాన్ని అందించే కథలున్నాయి. వీరిది చాలా సరసమైన హాస్యం. డి. వి. నరస రాజుగారి ‘అంతర్వాణి’ అనే హాస్య నాటికల సంపుటిలో కూడ చక్కని హాస్యం

తోషింపబడిన రచనలున్నాయి. కొడవ గంటి కుటుంబరావుగారి రచనల్లో మైన హాస్యం లభిస్తుంది. నేటి పత్రికల్లోనూ, రేడియోలోనూ గూడ కొన్ని నలు, ఉత్తమ కోటికి చెందినవి నెలువడుతున్నాయి. మొత్తం మీద నేడు గులా హాస్యరచనలకి ఆదరం ఎక్కువగా లభిస్తుంది. చక్కని హాస్యం కూ లభించింది. ముందు ముందు మరీ ఎక్కువగా హాస్యరచనలు వెలుపడగలవనే జాలు గూడ కనిపిస్తున్నాయి.



## పారిభాషిక పదముల పట్టిక

అపచేతన	Sub conscience
అధిక్షేపము	Satire
అనుకరణ రచనలు (హాస్యానుకృతులు)	} Parodies
భావ విశ్రాంతి	
Relief	
వ్యంగ్యము	Irony
విధి లేక ఘటనా వ్యంగ్యము	Irony of fate or action
నాటకీయ వ్యంగ్యము	Dramatic Irony
సహజప్రవృత్తి	Instinct
హాస్యము	Humour
హాస్యాపమానాలు	Laughable Comparisons
వికట ప్రజ్ఞ	Wit
వికటోక్తి	Witticism
హాస్యనాటిక	Comic Play
హాస్యపాత్ర	Humorous Character
మూఢహాస్యం	Foolery
ఫార్సు	Farce
శ్లేష రూపకరచన	Allegorical Composition
ప్రసంగ గర్భిత	Allusion

ఈ రచనకు తోడ్పడిన గ్రంథములు.

సాహిత్యదిర్పణం — రసగంగాధరం — దశరూపకం — ప్రతాపరుద్రీయం

Laughter-Burgson

Lectures on Comic Writers-Hazlitt

English Humour-J. B. Priestly

English Verse satire-H. Wolfe

Satire and satirists-H. Walker

Introduction to the Plays of Moliere by George Saintsbury.

**చితామణి-రామచంద్ర శుక్ల**

**నవరస-గులాబ్ రాయ్**

**आधुनिक हिन्दी साहित्य का विकास-श्री कृष्णलाल**

ఆంధ్రవాఙ్మయ చరిత్ర సంగ్రహము-కవిత్వవేది

సాహిత్య విధులు-కురుగంటి సీతారామచార్యులుగారు

వేమన-రాళ్లపల్లి అనంత కృష్ణ శర్మగారు

తెలుగు నటుడు (వ్యాసం)-భమిటి కామేశ్వరరావుగారు